قراءة سردية مناصية في رواية "مجنون الحكم "

لبنسالم حميش

الدكتور جميل حمداوي

١ – المعطى الدلالي :

تندرج رواية "مجنون الحكم" لبنسالم حميش ضمن التخييل التاريخي، لتعدد الصيغ السردية والمنظورات التبئيرية والتعبيرية وتعدد الأصوات والخطابات ودائرية الزمن وخضوعها للمفارقات وخلق شخصيات وفضاءات إبداعية خيالية. وتتبنى على مكون السيرة أو التذويت([1]) الغيري على غرار كتب التراجم والأعلام والطبقات في موروثنا المصنفاتي. وترصد هذه الرواية الغمة المصرية (الاستبداد المطلق) إبان فترة الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله بالخصوص، وابنه الظاهر لإعزاز دين الله وأخت الحاكم: السلطانة: سيدة الكل. وتتبنى على تيمتي القهر والثأر.

تظهر مضامين "مجنون الحكم" مدى جدلية الرواية وانبنائها على المتناقضات الكمية والكيفية وارتكازها على التضاد والصراع بين ما هو سلبي وايجابي نزوعا نحو تركيب أفضل وجديد. وتقوم الحبكة كذلك على حدة التنافي والتصارع بين قوى الشر والخير ومعاونيهما لتنسج الرواية في آخر المطاف سمفونية الحياة والموت والمجد والانحطاط.

ويمكن تجزيء الرواية إلى ثلاث وحدات سردية كبرى هي :

١. وحدة القهر أو التسلط

٢. وحدة الصراع والثورة

٣. وحدة الثأر أو الانتقام

كما يمكن كذلك تقسيم المتن الحكائي في هذه الرواية إلى ثلاثة تمفصلات أساسية حسب حضور الشخصيات:

١. الشخصيات القاهرة = وحدة القهر

٢. الشخصيات الثائرة = وحدة الثورة

٣. الشخصيات المنتقمة = وحدة الانتقام

أ– وحـــدة القـــهر :

لرصد سيرة الحاكم المجنون بهوس الحكم والمختل عقليا بوساوس السياسة وأوهامها الكابوسية ابتدأ الكاتب روايته بمدخل شخص فيه دخانية الحاكم في الليل المظلم الدامس الذي تزهق

[1] – نقصد بالتدويت : تركيز الإبداع او المبدع على الذات بالتشخيص والتصوير.

فيه أرواح البشر بغير مبرر شرعي وتقتل فيه الرعية أو تحرق لتتشفى نفسية الحاكم المريضة من تلك المشاهد الدامية: ثأرا وانتقاما.

لقد أصيب الحاكم بداء السوداوية (المالنخوليا)، ومع ذلك استطاع أن يحكم بلاد مصر والشام وأفريقيا مدة ربع قرن من الزمن...هذه مفارقة ساخرة... فهو إنسان مريض نفسيا وفي نفس الوقت استطاع أن يفرض سلطته وجبروته واستبداده الممقوت...إن السوداوية التي انتابته معروفة بأنها لا تبقى دائما وأبدا لدى الشخص المصاب بها، بمعنى أن هناك انفراجات يستعيد فيها المريض عافيته ووعيه ولكن تأتي عليه فترات يعود بها إلى السوادوية. ومن هنا فهو يقود الدولة بمرضه ومزاجه المريض، فتصدر مراسيم غريبة، وتمر عليها بالتالي أوضاع غريبة وخطيرة.

إن الخليفة بسياسته التسلطية القائمة على الإرهاب والعنف والشذوذ نموذج لشخصية استثنائية بكل معنى الكلمة: جبار مثل نيرون الذي أحرق روما، وكان يتلذذ بتعذيب الآخرين حتى بقر بطن أمه التي أنجبته وقد وصف المؤلف سيرته بجملة مركزة فقال : "متضادة، وسيرته عجيبة، وأفعاله مظلمة، "تشيب لها النواصي" وتتحير في فهمها وتعليلها عقول الناس من عامة وأكابر"([1]).

وقد قيل الكثير عن سيرة الحاكم حتى أصبحت من السير الغريبة التي أسالت حبر المحللين والمؤرخين. وصارت نموذجا لسير المتسلطين والقاهرين المتعنتين وطغاة الانسانية. وقد قيل إنه ادعى الألوهية.

وقد قال عنه محللو النفس الإنسانية، إنه أصيب بمرض السوداوية والصرع الجنوني وخبل الذكاء، والتعطش الكبير إلى الحكم للغطرسة والتسلط وإخضاع رقاب الرعية للتشهير بها والتنكيل تلذذا واستهزاء وترويحا عن نفسه الشاذة المكروبة. لقد أصيب إذن "بجفاف الدماغ وفساد المزاج، مما حمله على الإسراف في القتل وسفك الدماء بشتى أنواع السلاح وبالإحراق. وقال فيه المنجمون أقوالا كثيرة وأجمعوا على رد طبعه الدموي إلى كونه كان يخدم زحل وطالعه المريخ، فيتقرب إليهما بذبح الآدميين وإزهاق أرواحهم"([2]) مثلما فعل مع رعيته وشعبه المصري، حين أمر العبيد بحرق الرعاع وتدميرهم ونسف منازلهم ونهب خيراتهم للثأر منهم بعد أن رفضوا سياسته الجائرة وحكومته المستبدة، وأوامره الغريبة وتاقوا إلى الحرية والعدالة. ونشروا بين الناس بطاقات تسخر منه وتستهزئ به وتطالبه بالتخلي عن الحكم وإلا نالته منهم لسعات الثورة الشعبية الجامحة او ثورة البطاقات. وعندما أحرق العبيد مصر وأشعلوا فيها النيران ونهبوا ممتلكات الشعب، أظهر

[1] – مجنون الحكم: ص ص ١١–١٢.
[2] – نفسه: ص ١٢.

الحاكم التوجع والتأسف لما آل إليه الوضع فصار يسأل عن مدبري هذا الحريق للتشفي منهم على الرغم من كونه الآمر. إنها إذن هستيريا الحكم وجنون السياسة ومكر التسلط والقهر.

وغالبا ما كان يناصر الحاكم دعاة التشيع وغلاة التطرف سواء في مجلس الحكمة أم أثناء رحلاته وتنقلاته الليلية والنهارية يقتبسون من كلامه وشذراته ما كان يعدونه أنوار الحكمة والتجلي والقبسات النورانية ومن تجاربه في أساليب القهر والثأر ومبادئ التأليه وفلتات اللاشعور المنحرفة وهلوسات العقل الباطن وشطحات التشيع والتأملات الحلاجية الحلولية، ويدونها الأتباع والدعاة ويؤولونها حسب السياق والمقام ويضيفون فيها شرحا واجتهادا.

إذن، فالحاكم هو "من ألهه دعاته، وقالوا بنزول الآية العاشرة من سورة الدخان متنبئة بظهوره، وساروا مأذونين ومكالبين، في سبل جذب النفوس إليه، وعقد العهود والمواثيق على الايمان بمطلق عصمته وحلول اللاهوت في ناسوته، وظلوا بين التخفي والتجلي ينظمون المجالس والأسلاك، ويضعون الرسائل والوثائق، حتى اختلفوا في توقيت إظهار الدعوة الفاطمية الجديدة وإعلان نقض الشرائع، فتهالكوا وتفاسقوا، فخفت ريحهم داخل مصر بعد مقتل الحاكم بإيعاز من أخته ست الملك- في السنة الحادية عشرة من القرن الخامس. ولم ينج بالدعوة إلى بوادي جبال الشام- حسب ما يذكره قزأ وغلي وغيره من المؤرخين- إلا نوشتكين التركي، وهو محمد بن إسماعيل الدرزي الذي تمكن هناك من بث مذهبه وتحويله إلى ديانة ما زالت إلى عهدنا هذا تقوم باسمه وتحمل بصماته"([1]).

ومن مظاهر استبداد الحاكم إصداره لقرارات ومراسيم وسجلات إن دلت على شيء فإنما تدل على تجبره وطغيانه وميله إلى القمع ومصادرة الحريات وقهر المعارضين وصد كل محتج وتقلب في مزاجه واضطراب في سياسته الرعناء. وكل هذا العبث السياسي نتاج لمرضه النفسي ومزاجه الأسود الذي يجعله صريع التناقض وتغيير الآراء في كل لحظة وآونة. ومن تأثيرات هذه العقدة المرضية والنفسية على الحاكم أنه "أكثر من الخلوة والطواف، ولبس الخيش وأضرب عن الاستحمام، وسهر الليالي مراقبا النجوم ومستنزلا روحانية الكواكب. وقد قوى هذا النزوع لديه رهط الدعاة الذين ظهروا في هذه الفترة، فسموه "قائم الزمان وناطق النطقاء" وأولوا في الكتب والرسائل سيرته ومراسيمه الخارقة العجيبة كحجج وآيات لتنزيهه وربوبيته ودعوا إلى تقديسه وعبادته، فنالوا في السر عطفه ودعمه"([2]).

---

[1] - مجنون الحكم : ص ١٢.
[2] - نفسه، ص ٤٨.

ولفرض حكمه وغرابة أحكامه، وإعطاء المشروعية لدعوته المتطرفة استعان الحاكم بامر الله بعدة آليات قمعية :

١. الدعاة والنقباء لنشر دعوته ومذهبه الفاطمي.

٢. جيش العبيد لحرق مصر ونهب ممتلكات الرعية.

٣. الفضل بن صالح لصد ثورة أبي ركوة.

٤. العبد مسعود للحسبة اللواطية.

وكان العبد مسعود أغرب جهاز قمعي في دولة الحاكم، وهو يعبر عن مدى شذوذ المتسلطين وغرابة أطواره وسماجة أخلاقه وتركيبته النفسية الشيطانية.

وهكذا استعان الحاكم بالعبد مسعود لسواده الشديد وقبحه المريع وجسمه القوي وذكره العجيب البالغ في الفحولة درجة لا تتصور حتى أصبح شخصا خارقا للعادة يخيف الرعية، فتتناقل سيرته بين أفواه المصريين حتى وصلت أذان الحاكم فطلب أعوانه باستدعائه بعد أن كان سجينا لديه، وقد قبض عليه رجال الشرطة لما وجدوه عاريا في المقابر خارج المدينة شاذا وغريبا لم يستسغه العمران الجديد فالتجأ إلى المقابر في قاهرة المعز الفاطمي، ولما استقبله الحاكم عينه في وظيفة الحسبة ومراقبة أرباب التجارة وأسعار الأسواق.

وهكذا أصبح أداة للعقاب اللواطي للانتقام من المحتكرين والغشاشين وتجار السوء ومزيفي العملة أثناء مهمة الحسبة، ومراقبة شرون البيع والشراء. وكل من خالف أعراف التجارة يفعل به العبد مسعود الفاحشة اللواطية العظمى. وكان هذا العقاب فريدا من نوعه يثير الخوف والرعب في نفوس التجار والمتعاملين، لأن آلة مسعود في فخامتها وسوادها الدامس تهلع الناس حتى تكاد ترهقهم وتزهق أرواحهم وتميتهم من شدة عظمة آلته والتشهير بالضحايا أمام مرأى الناس والتجار وكذلك أمام الحاكم نفسه.

ولم تكن ضحايا مسعود مقتصرة على الرجال دون النساء، فقد كان ينتقم من كل من سولت له نفسه المساس بأعراف السوق. "وبعد لأي وجهد جهيد، لم يظفر إلا بفرد واحد قليل النفس ضعيف البنية والعضلات، فشده من رجله، وجرجره إلى أقرب درب مظلم، وشرع يعريه من ثيابه و يجهزه من تحته، وما أن اقترب من تنفيذ العقاب حتى ارتد على عقبيه دهشا سائلا:

– يا الله، أأنت امرأة !

أجابت المرأة بتحد ونكاية وهي تسد تكة سروالها وتصحح هيئتها:

– امرأة أنا بزي الرجل، أبيع الجبن والحلوى في النهار، وامرأة أنا بأنوثتي أسترزق في الليل، فماذا دهاك يا ناكح الرجال؟ هذا استي فتغلب على ضيقه إن قدرت، أو هذا فرجي فطأه لتخرج منه بالزهري العضال. أراك بجثتك الفظيعة ترتعش أمامي أنا الخردلة والريشة في الريح العجاجة"، فأخبر عني وعن طيشي وعصياني سيدك الحاكم، وإلا أخبرته أنا عن عجزك.

نهض مسعود متثاقلا ومشى متخاذلا والمرأة تتبعه بكلمات التشهير والتعيير ولم تسكت حتى فاجأها بلكمة قوية على رأسها طرحتها أرضا وأفقدتها وعيها، وتابع مسعود طريقه إلى مستقره في القصر مكفهر الوجه يكاد لا يلوي على شيء"([1]).

وبدأ الضمير يعاتب مسعود نظرا لما اقترفه من آثام وفواحش في حق الرعية وهتك أعراض الناس، فصارت قوته تضعف وآلته تذبل على غير الحالة التي كان عليها في الشهور الأولى من دخول قرار الحاكم بأمر الله حيز التنفيذ، حينما كان العبد مسعود "–وقد تحول إلى آلة للعقاب اللواطي– يعرف نشاطا مطردا حافلا مع أرباب الاحتكار وتجار السوء، وكان يغالب عياءه في آخر كل يوم من جهة بالشعور المتزايد لديه بأهميته وبقدرته في ترهيب من كانوا بالأمس يرهبونه ويذلونه، ومن جهة أخرى بما كان يستهلكه من أغذية خاصة تقدم له قصد تجديد القوة فيه واستنفار شهواته الشبقية، كاللوز والهريسة ولحم سقنقور النيل وشحمه..."([2]). وهذا ما دفع العبد مسعود إلى أن ينفس عن مكبوتاته ويعوض نقصه ويداوي سواده وشذوذه وقبحه بالثأر من المجتمع والتجار والرعايا، وذلك باستخدام قوته الباطشة وآلته الجهنمية الساحقة. لكن سرعان ما ضعفت هذه القوة وخبت فتوتها عندما خالج العبد مسعود شعور غريب بالذنب ووخز الضمير على ما قام به من إساءات وجرائم لواطية في حق الأبرياء والمتهمين، وهكذا امتنع في الأخير عن أداء عمله، وكانت النتيجة أن قرر الحاكم التخلص منه بالطرق التي تعود عليها في إقصاء أعوانه وخدامه وأتباعه وحتف المعاندين لاسيما العجزة منهم:

"بمرسوم من الحاكم بأمر الله، منع المخبرون من التحدث في موت مسعود. لهذا تكاثرت الروايات حوله في الأسمار الشعبية والحلقات الأدبية، فمن رواية تقول بأن مسعودا اقتحم مجلس الحاكم متأبطا تابوتا وقال له: "يا صاحب الحضرة، لا عفو أطلبه ولا أمانا، إن كنت لا تحيي فلك أن تميت، وهذا تابوتي فضعني فيه وألحقه بجوف التراب، وموعدنا يوم الحشر، ولا غالب إلا الله" فما كان من الحاكم، نزولا عند رغبة العبد ورفعا للتحدي، إلا أن نفذ طلبه... ومن رواية أخرى تقول إن مصالح الحاكم قد كلفت وفدا من الجزارين رفيع المستوى بأن يفعلوا بمسعود ما فعله بهم

[1] – نفسه: ص ٦٠.
[2] – نفسه: ص ٥٧.

أو بزملائهم، وذلك إلى أن يسلم الروح... ومن رواية تدعي بأن العبد مات على إثر خصي غير موفق... ومن رواية أخرى تزعم أن مياه النيل تقيأته، فتأكد بعد الفحص الطبي أنه مات منتحرا بمائة طعنة وطعنة"([1]).

ولم تكن نهاية الحاكم المستبد إلا على يد أخته السلطانة بعد تبجحه في التسلط وتماديه في القهر وفشل ثورة ابن أبي ركوة واستسلام الرعية بعد حادث الإحراق والنهب، ليتولى ابنه الماجن الظاهر لإعزاز دين الله مكملا سياسة أبيه الاستبدادية، وبهذا يكون الفرع تكملة للأصل. وقد كانت سيرة الظاهر أشبه بسيرة أبيه، إذ "في سنة ثمان عشرة شرب الظاهر الخمر، وترخص فيه للناس وفي سماع الغناء وشرب الفقاع وأكل الملوخيا وسائر أصناف السمك، فأقبل الناس على اللهو"([2]). وكانت وفاته سنة سبع وعشرين وأربعمائة، "وكان مشغوفا باللهو محبا للغناء، فتأنق الناس في أيامه بمصر واتخذوا المغنيات والرقاصات، وبلغوا من ذلك مبلغا عظيما"([3]).

تلكم إذن سيرة الأب المتغطرس المستبد في أحكامه وقراراته التي انتهت بحتفه وقتله شر قتلة، وتلكم كذلك سيرة الظاهر العابث الذي جعل خلافته مجونا ولهوا وشذوذا وهتكا للاعراض وفسقا في الدين.

ب- وحـــدة الثـــورة :

تعتبر ثورة أبي ركوة الثورة المضادة لحكم طاغية مصر، لاسيما بعد هروبه من الأندلس خوفا من مكائد المنصور بن ابي عامر الذي عمل سيفه في رقاب أفراد الأسرة الأموية الحاكمة بقرطبة. وانتقل بعد نجاته من هذا المستبد إلى الجزيرة وعاد بعد ذلك إلى إفريقية واستقر ببرقة لدى بني قرة الذي كانوا يتصارعون مع الزناتيين على أتفه الاسباب، وقد نزل عندهم أبو ركوة (الغريب المفاجئ) ضيفا يعلم الصبيان ويكثر من الخلوة والعبادة والزهد، ويظهر التقوى في أفعاله والايمان في أقواله، فتعجب أهل برقة واتخذوه إماما لهم، بعد أن ساعده كل من أبي المحاسن وشهاب الدين لتنفيذ مطامحه وتحقيق أحلامه التي شعارها: « برقة معبرنا ومصر والشام غايتنا،" بيد أن حماد الماضي كان يتشكك في نسب أبى ركوة وأقواله، ويفسد قلوب الناس عليه:

"فمالكم وهذا الغريب المتلبس بالنسك والذلاقة والتقوى، قد بايعتموه على الامامة والاستسلام، وليس هو، وحق قرابتنا، بأنفع من بائع أوهام، لا يشع إلا بنور مشبوه سيلقى فيكم صرعاه، ولا تأتي رياح مآربه ودعواه إلا بما يهلك وتسوء عقباه. من أنتم وما قوتكم حتى تنقادوا

[1] - ص ٦٤.
[2] - نفسه: ص ٢٦٤.
[3] - نفسه: ص ٢٦٤.

إلى قتال جيش الفواطم الجرار ! تالله إن فعلتم فستظهرون أغبى من الفراش المترامي على النار، وأعمى من الوطاويط في واضحة النهار. حذاركم حذاركم ! لا خلاص لكم من هذا الحدثان، وحق دمنا، إلا في نبذ فالية الافاعي والعود إلى مباركك وما تعارفتم عليه من الحروب الصغيرة والمساعي"([1]).

وعرفت ثورة أبى ركوة على الحاكم الطاغية –بعد حصوله على الإمامة وتوحيد الصفوف– نجاحا تمثل في استقطاب المشاركين في الحملة الجهادية والتأثير السلبي على نفسية خليفة مصر إذ سودت حياة الحاكم وجعلت معيشته ظنكا، وقام الحاكم من جراء ذلك وقعد، وكان يظن نهاية حكمه على يديه، ويرى مصير الدولة الفاطمية قد حان واوشك على الانهيار والزوال، ولن يكون الحاكم مرتاح البال إلا بالقضاء على الثورة التي قادها أبو ركوة الثائر باسم الله وقهر مدبريها والتنكيل بخائضيها وبكل من ساهم في خلقها وتقويتها ودعمها رغبة في إسقاط خلافة الحاكم بأمر الله.

هذا وقد اتخذت ثورة أبي ركوة عدة خطوات إجرائية من أجل تحقيق المآرب والأهداف المسطرة التي تكمن في السيطرة على مصر والشام والقضاء على الدولة الفاطمية، بيد أن هذه الخطوات آلت بالثورة إلى الفشل والهزيمة وكسر شوكة الثائرين المتمردين وخطوات الثورة يمكن حصرها فيما يلي:

١.إظهار التقوى والزهد في الحياة واتخاذ النسب الشريف والتشبث بالشريعة الإسلامية السمحاء واستهداف الحق ورفع الظلم وإبطال الباطل.

٢. توحيد القبائل الصحراوية لمواجهة الحاكم مثلما فعل الامام في جمع بني قرة والزناتيين على كلمة الإسلام الواحدة.

٣. التخليط الروحاني والعسكري والايديولوجي للحملة على اتباع الحاكم في برقة اعتماد على أبي المحاسن وشهاب الدين وإقصاء أعوان السوء (حماد الماضي وجماعته).

٤. الانتصار على جيش الحاكم ببرقة بدون إراقة الدماء والدخول إليها منتصرا.

٥. الاستعداد للحملة القاضية على مصر بعد انتصار أبي ركوة على جيش الحاكم عند مشارف برقة.

٦. الهجوم على القاعدة والانتصار الجزئي على بعض فيالق جيش الحاكم.

[1] – ص ١٢٤.

٧. الهزيمة النكراء التي لقيها جيش الثائر باسم الله في معركة السبخة بسبب قلة العدد والعدة ودخول الجواسيس في جيش الفضل بن صالح.

٨. هروب ابي ركوة إلى بلاد النوبة طلبا للجوء السياسي والامان بعد توديعه لصديقه في درب النضال: حمو وشهاب الدين المتوجهين إلى برقة لإعداد الحملة من جديد ومدارسة وصية إمامهم أبي ركوة.

٩. قبض الفضل على أبي ركوة والتشهير به في طرقات القاهرة وازقتها مع التنكيل باتباعه الماسورين إعدادا لقتلهم وفصل رؤوسهم عن اجسادهم عبرة لكل من سولت له نفسه الثورة والتمرد على النظام الحاكم.

ولقد كانت حملة أبي ركوة على القاهرة بمثابة نقيض مضاد لخلافة الباغي الذي سخر كل أموال الدولة وأعطياتها ونفقاتها الخاصة لإعداد جيش ضخم فيه أخلاط من العبيد، والترك، والروم لمواجهة الثائر باسم الله. وقد كان ذلك صراعا سياسيا ودينيا بين الحكم السائد والثورة المضادة: أي صراع بين الشيعة وأهل السنة، وبين الأطماع حول السلطة، فإذا كان الحاكم قد غلف طمعه في الحكم بالجور والاستبداد والتسلط والتحكم في رقاب الرعية بالسيف والتنكيل، فإن أبا ركوة قد غلفه بالعدل والتقوى والزهد والصلاح وادعاء النسب الشريف.

ويمكن تصور البنية العاملية لهذا الصراع على هذا الشكل:

المحاور	**المكـــــــــونـــــــات**	
التواصل	المرسل: الرغبة في السلطة أو هوس الحكم	بنو قرة والزناتيون (خاص بأبي ركوة) المصريون والشاميون (خاص بالحاكم)
الرغبة	الذات : أبو ركوة + الحاكم	الموضوع: السلطة والحكم والسيطرة على مصر والشام.
الصراع	المساعد: (بالنسبة لأبي ركوة) جيش بني قرة والزناتيين والكتاميين ودعم السقليين.	المعاكس: (بالنسبة للحاكم) جيش الحاكم الجرار – دهاء الفضل بن صالح –فتنة حماد الماضي وجماعته.
النتيجة	انتصار الحاكم على الثائر باسم الله والتشهير به وقتله بعد ذلك.	

وإذا تأملنا في أسباب فشل ثورة أبي ركوة سنجدها مبنية على أطماع كبرى (الهيمنة على مصر والشام) بوسائل محدودة عددا وعدة. كما أن هذه الثورة انطلقت من تربة هشة تحمل في منابتها ما سيقوضها من فتن وقلاقل داخلية (حماد الماضي وجماعته). وبالتالي فقد ظهرت هذه الثورة في

صيغة ثورة بشكل مفاجئ إلى ساحة الميدان دون تمهيد أو معرفة مسبقة بهذا الإمام الذي استطاع بسهولة أن يوحد الصفوف بمساعدة أعوانه ولا سيما شهاب الدين، كأن الثورة قد تم التخطيط لها مسبقا بين أبي ركوة وشهاب الدين و أبي المحاسن من الخارج وليس من داخل برقة مما كان الفشل الذريع نتيجة حتمية لها، بالإضافة إلى جهل أبي ركوة بخطط الحرب وخدعها العسكرية على الرغم من تمكنه من الخطاب الديني والاصولي في الاقناع والتأثير، لكن الحاكم استطاع بخطابه "الحزبي والعسكري" أن يسحقه وينتصر عليه بمكره ودهائه في معركة « السبخة » بقيادة الفضل بن صالح.

ويعني هذا أن ثورة أبي ركوة غير ناضجة تكرع من المثال التاريخي السلفي مبادئ التغيير، وينقصها التعقل والروية والدراية الحربية. إن الثورة هنا تحيل على فشل مشروع التغيير الذي تم "استيراده من خارج البلد، عن طريق خلق بؤر للتواتر داخل القبائل العربية الصحراوية ببرقة و زناتة ومزانة وبني قرة، وبغيرها... والذي حاول أبو ركوة قيادته إلى أن انهزم، ومن ثم كان على طبقات المجتمع، أن تؤدي ضريبة فشل هذه الثورة الخارجية، تقدم جلودها لسياطات زبانية الحاكم، ودماءها للمقاصل والمشانق، آخذة في الاعتبار، أن الثورة لا يمكن أن تنجح فتغير، إلا إذا انطلقت وبنضج من الداخل، لا أن تستورد من خارج البلد"([1])

وإلى جانب ثورة أبي ركوة المهزومة، كانت هناك ثورة الشعب أو ثورة البطاقات الساخرة، تلك الثورة التي نغصت على الحاكم معيشته في أواخر حياته.

و أمام انتشار هذه الثورة واتساعها في مصر، ومطالبتها الحاكم بتخليه عن الحكم وإدانة استبداده وجبروته قرر الحاكم أن ينتقم من رعيته بإخماد أنفاس الثائرين والتنكيل بهم أشد تنكيل، وإحراق مصر ونهب ممتلكات العباد: "ولما نزل الظلام وخيم، كان الحاكم سكران حتى الثمالة، وأكابر العبيد على مقربة منه، ينتظرون أوامره إليهم وكلامه. وردد الحاكم مع نفسه مرارا:"فرق تسد، واضرب فريقا بفريق يدعوك كل الفرقاء إلى حضرة التحكيم فالحكم بأمر الله وأمرك... هكذا الرأي الآن والسلوك!"، ثم صاح بأعلى صوته: « ياأيها العبيد، مهدوا لي مصر، وسووا اعواجاجها، فهي اليوم لكم لكي تحرقوها وتنهبوها، انتقاما لما اقترفته في حقي من فادح الهزل والسخرية، ولا خلاص لها مني ومنكم وقد تفرعن أهلها علي وتطاولوا، ولو قدرت لأرسلت عليهم الطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم، أو لتركت جلودهم كلما نضجت بدلتهم جلودا غيرها"([2]).

---

[1] - محمد المعادي، جمالية التأويل والتلقي في الخطاب القصصي والروائي بالمغرب، مطبعة الخليج العربي، تطوان - المغرب، ط ١، ٢٠٠٠، ص ٥٣ .

[2] - مجنون الحكم، ص: ٢٢٧.

وبعد أن نفذ العبيد مهمة النهب والضرب بالنار بعد حرب دامت ثلاثة أيام بين العبيد والعامة والرعية استسلم الشعب لقرارات الحاكم وانصاع لأوامره، "وقضى الحاكم أياما في قصره قرير العين ظاهريا، وحال نفسه أميل إلى انشراح مهزوز وهدوء مشوب بالحذر"([1]).

هكذا استطاع الحاكم بعنفه وسوداويته أن يقهر ثورة أبي ركوة وثورة الشعب المصري ويضع حدا للتمردات الخارجية والثورات الداخلية.

ج- وحــدة الانتــقام :

بعد فشل ثورة أبي ركوة، وثورة البطاقات الشعبية وتمادى الحاكم في تسلطه وقهره واستبداده، تظهر السلطانة أو ست الملك لتوقف أخاها الحاكم عند الخط الفاصل، وتنتقم منه أشد انتقام لتضع حدا لعهد الحاكم وسياسة النقض والطغيان والترهيب. لقد كانت السلطانة، آية في الجمال وروعة في البهاء، وموضوعا للشعراء في الغزل والتشبيب، يرمزون إليها بكناياتهم: تورية وخوفا من بطش أخيها الحاكم بأمر الله. ولم تكن ست الملك راضية على حكمه الطاغي الذي زهق -بسببه- أرواح رعيته بدون سبب مقنع ولا مبرر شرعي حتى سخط الشعب على المتفرعن وطالبوا بسقوطه وعرضوا به في بطاقات السخرية والتنكيت والطنز والتعيير والتشهيد. وكانت أخته ست الملك وكلها آية في العقل والرزانة - تنصحه بالابتعاد عن سفك الدماء وتنهاه عن الفجور وهتك الاعراض، بيد أنه كان يثور غضبا عند سماعه نصائحها ويهددها بالقتل ويرميها بالفجور والزنى ويتحين الفرص للقضاء عليها. وقد قال لها واعدا إياها بالنهاية المشؤومة:

"وأنى لك أن تغاري على البيت، وقد رفعناه على اسس وأعمدة من صلب وحديد! اتركي ما ليس لك به علم، وحدثيني عن بيتك أنت وقد حولته إلى بيت دعارة، تدخلين إليه الرجال والعشاق المتناوبين عليك.

وتمكنينهم من فرجك المهتوك وجسمك الملعون. وقد بلغني أن شاعرا فاسقا كنت تواصلينه بالملاطفات والتفقدات قال فيك كلاما مطلعه: "كم تنهدت لنهد اتى تائها باكله المتألق"، وغير ذلك من الفضائح. لقد كان علي أن اخمد أنفاسك منذ أعصرت وقنب صدرك الفاجر وماتت فيك الفتاة الخريدة الخروعة الطيعة!.

قالت الست والدمع يملأ عينيها، رغما عنها، والله رغما عنها:

- ويحك يابن أبي!، إن كنت تريد قتلي فلك الذرائع كلها، أما ان تدنس شرفي فلا وألف لا"([2]).

---

[1] - ص ٢٢٩.

[2] - مجنون الحكم: ص٢٣٩-٢٤٠.

وبدلا من أن ينتقم منها الحاكم، قررت سيدة الكل أن تجعل ثأرها منه قبل الاوان، وهكذا دبرت مقتله بمساعدة زعيم قبيلة كتامة الحسين بن دواس، بعد استلطافه وتقبيله في أذنه، ولما انتهت مهمة بن دواس بنجاح، قررت السلطانة الانتقام والتخلص من مدبري مقتل الحاكم، وبذلك تحولت إلى حية رقطاء مستبدة جديدة همها الوحيد هو الوصول إلى الحكم والحفاظ عليه. لذلك أمرت نسيم وأغرته بالشيء الكثير كي يقصي دواس ومنفذي قتل الحاكم. وبعد تصفيات عديدة حركها جمال السلطانة وجسدها وحب عشاقها، خلا الجو لها فعينت الصبي أبا الحسن على بي أبي الحاكم الملقب بالظاهر لاعزاز دين الله خليفة فاطميا على مصر والشام. وعادت الحياة إلى مجراها وحل العدل في ربوع مصر" ولم يصدق الأهالي عودة الحياة إلى ربوعهم حتى شرعوا بالفعل في ممارسة حقوقها وامتطاء اجنحتها، فخرجوا إلى الحارات والشوارع والأزقة، نساء ورجالا، من كل الأصناف والاعمار، يهللون ويكبرون، ويدعون للخليفة ولعمته بالفوز والنصر والتمكين، وعلى اعدائهما بالخيبة والنكوص والسحق المبين. وكانوا يشكلون المواكب ويتنافسون في التراشق بالورود وشتى النباتات الزكية، ويتجاهرون بالكلمات الطيبات في حق بعضهم بعضا، وذلك تعبيرا عن فرحة عارمة ونعيم ما بعده إلا نعيم الجنة"([1]).

ولما تخلصت ست الملك من قوى الشر ومهدت الحكم لابن اخيها بدأت تغرق نفسها في بحور من الأحلام الشاعرية والتطلعات الربيعية وهذيات الحب والعشق ولم تستيقظ إلا على إيقاع الموت المدبر انتقاما من كيدها العظيم إذ : «عثر على جثمان ست الملك وهي تخلد إلى نومها الأبدي، وتظهر كحورية من حور الجنة، عثر على الست وقد اشتعل شعرها بياضا واستقرت على وجهها تجاعيد زادت محياها جلالا وإشراقا"([2]).

وهكذا انتهت مأساة عاشقي الحكم بالقهر والانتقام وتصفية الحسابات بالقتل والمكر والخديعة، فانفرجت الغمة عن مقتل هوس السلطة ووساوسها الكابوسية، وانتهى القمع والكبت ومغمرات الاستبداد بالانفجار الشعبي والتحرر من إسار الضغط السياسي السلبي: "لم تمض على وفاة ست الكل سنة حتى كان المصريون، على عهد الظاهر لإعزاز دين الله، منهمكين في إخراج كل مكبوتاتهم ومطاردة مخاوفهم ومظغوطاتهم، وذهبوا في هذا مذهب الغلو والانفجار، وجاروا خليفتهم في ولعه بالأكل والشرب والنزه وسماع الأغاني"([3]).

نلاحظ إذا أن هذه الرواية تتمحور حول هوس السلطة وجنون أصحابها للفوز بمتعة الحكم والتسلط ناهيك عن رصد الغمة المصرية إبان الطاغية الفاطمي الحاكم بأمر الله وابنه الماجن الظاهر

[1] – نفسه: ص ٢٥٦.
[2] – ص ٢٦٣.
[3] – ص ص: ٢٦٣ – ٢٦٤.

وتقرير مقولة مكيافللي: الغاية تبرر الوسيلة. إذ يسخر الشر والخير والجمال من أجل الحصول على السلطة للتمتع بها ولو كانت على حساب الشعب وكراماتهم وزهق أرواحهم.

فكل تسخير للخير والشر والجمال من أجل استهداف السلطة للتسلط وزهق الأرواح والنفوس والتجبر والاستعلاء على الناس يكون مآله الموت والزوال. ومن ثم، فالصراع حول الحكم يؤدي حتما إلى الثأر والقتل والمحاسبة الجسدية. ومن هنا تبدو الرواية تشخيصا للصراعات السياسية حول الحكم وكيفية ممارسة السلطة من قبل الحكام المرضى بجنون التسلط وقهر العباد، والثائرين باسم الدين من أجل التلذذ بالحكم وهوسه، والمنتقمين من أجل التغيير وإصلاح أحوال العباد تحد شعارات مقنعة.

والكاتب هنا يستعين بالتراث التاريخي لنقل الصراعات السياسية والمذهبية، ورصد إغراءات السلطة للأفراد ومفعولها على الحكام والرعية، ذهنيا ووجدانيا وسلوكيا. إن انسجام حميش في روايته (مجنون الحكم) يلتجئ إلى التخييل التاريخي والسيرة الغيرية لرصد شخصية الحاكم بأمر الله في صراعها مع المتناقضات في الواقع الذاتي والموضوعي.

هذا وقد التجأ إلى توظيف عقدتين: العقدة التاريخية (صراع الحاكم مع الشعب وأبي ركوة)، والعقدة الغرامية (حب رؤساء الجيش للسلطانة) انطلاقا من التخييل التاريخي القائم على الافتراض وتصور الكائن والممكن والمحتمل، وتشخيص خبايا اللاشعور وغوامضه المكبوتة.

فهناك هوامش ومناطق لا يصلها التاريخ وقلما يفكر فيها المؤرخون وحتى " أعطي مثالا -يقول حميش- من الرواية التي نحن بصددها، أقول بأن مجمل ما خلفه المؤرخون عن الحاكم بأمر الله يعطي صورة ما عن هذا الخليفة، لكن هذه الصورة، إن كانت تصلح لتحرير رسالة جامعية أو مؤلف دراسي، فهي تصير غير كافية إن سعينا إلى تمثل شخصية ذلك الطاغية في بعدها الفكري والنفسي او الوجودي. أضف إلى هذا الخصاص، خصاصا آخر متعلقا بشخصيات بارزة كانت تدور في فلك الحاكم أو تنازعه البقاء، واعتقد أنها ليست أقل منه أهمية طالما أنه ليس وحده على خشبة القصة. غير أن نصوص المؤرخين لا تقول عنها إلا القليل في باب الخبر والإيضاح. فهكذا الحال مثلا عن شخصية العبد مسعود الذي كان الحاكم يستعمله في الحسبة كآلة للعقاب اللواطي، وهكذا الحال عن شخصية أبي ركوة الثائر باسم الله الذي ثار على الحاكم في برقة ونظم حملة على مصر كادت تعصف بالدولة الفاطمية، هذا فضلا عن القائد الكتامي بن دواس والسلطانة ست الملك (أخت الحاكم) اللذين تآمرا ضد هذا الأخير وتسببا في اغتياله. وهذه الشخصيات، نظرا لشحنتها الدرامية العليا كان لابد أن أفرد لها فصولا كاملة انطلاقا من المادة الشحيحة التي نتوفر عليها في

باب الخبر التاريخي، وذلك بإعمال التخييل أي الافتراض القريب إلى الاحتمال والذوق السليم، أي إلى المعقول البعيد عن التخريف والتداعيات الاعتباطية"([1]).

وهكذا يتبين لنا أن رواية مجنون الحكم رواية شخوصية اكثر مما هي رواية أحداث، ورواية التخييل التاريخي أكثر مما هي رواية تاريخية ذات البعد التوثيقي المرجعي. ويلاحظ أن حميش ينطلق من نص تاريخي قديم يتمثل في الكتب التاريخية عن الدولة الفاطمية ولا سيما كتاب المسبحي المؤرخ الرسمي لسيرة الحاكم بأمر الله، وعبر الحوار والاشتقاق والتفاعل النصي معه، يتم تقديم نص سردي جديد (الرواية)، وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص وعلى الرغم من ذلك يبقى الكاتب وفيا قدر الإمكان للعصر الذي عاش فيه الحاكم بأمر الله، ولم يتعمد الإسقاطات التاريخية من أي نوع كان. ولكن من حقنا أن نتتبع هذه الإسقاطات وأن نسبرها لا سيما وأن أشياء كثيرة في مناخنا السياسي، في مزاج الأنظمة السياسية لم تتغير. هناك إذن تعلق نص جديد (الرواية) بنص سردي تاريخي قديم مستلهم من العصر الوسيط. ومن المعلوم أن حميش جاء إلى عالم الرواية من بوابة التاريخ. وهو يعتقد أن الروائي هو ذلك المبدع الذي يحاول أن يسبر غور النفس الإنسانية، عبر نماذج وعبر شخوص، ويحاول أن يملأ الثغرات والبوابات بالخبر الطريف، فكل شيء حسب حميش تاريخ. وكل ما نقوله في الحاضر تمضي عليه السنوات فيصبح تاريخا، وكل شيء يعود إلى التاريخ.

ولقد استند حميش في تعامله مع الموروث التاريخي على المحاكاة الساخرة (الباروديا) والمفارقة والتحريف التحويلي والمعارضة، ويتجسد في هذه الرواية الامتداد بين التاريخي (ما وقع) والواقعي (ما يقع) من خلال السياسي.

ويطبع رواية مجنون الحكم تعدد الصراع حول السلطة وتناقض القيم والمبادئ، وجنون الساسة والثائرين بهوس الحكم: وينتهي هذا الصراع التراجيدي بالموت المحتوم وبنهاية كل العناصر المتطاحنة من أجل الوصول إلى مبتغى التحكم في السياسة ومجاريها. إن " قصة الحاكم بأمر الله، يقدمها حميش... محاذيا أسلوب السيرة القائم على قابليات تخييل التراث السردي، بلغة تستمد بلاغتها من مناخات تلك الحقبة الغابرة من تاريخ مصر، ولئن كانت إمكانية السيرة أقوى بدلالاتها، كما يلوح من النص، فإن اللعبة الروائية لا تتعارض مع تلك الإمكانية، بل تشقلها إلى مستوى تراجيدي، إن بصياغة اللوحة القصصية المشهدية، أو بتحسس سباق نهايات الأبطال، ثم إبانة دواخلهم، تداعياتهم وأفكارهم بأقوالهم العالية النيرة، بهدف رسم لوحة بانورامية لضعف وقوة،

---

[1] – د. بنسالم حميش، (هل من العيب ان نريد لثقافتنا ما يريده الآخرون لثقافتهم) حوار أجراه عبد الرحيم العلام – العلم الثقافي– السبت ١٧ نوفمبر ١٩٩٠، السنة ٢٥، ص ٦.

لانتصار وهزيمة، لحقيقة ووهم ناس سادوا ثم بادوا إبان تلك الفترة. ولا تأخذ هذه اللوحة خصيصتها من جو اجتماعي شعبي واضح، قدر اعتمادها على تتبع وقائع السلطة السياسية ومجريات تعقدها، حيث تبرز كإشكالية مع التركيبة النفسية لصانعيها"([1]).

لقد قسم حميش مجنون الحكم إلى أربع لقطات سردية متنامية (الحاكم بأمر الله– العبد مسعود – ثورة ابي ركوة – ست الملك) ثم قام بتركيبها لخلق توليف لسيرة جدلية تتطاحن فيها قيم الخير والشر وتتصارع فيها أهواء و أمزجة متناقضة ومختلفة من حيث التطلعات للسلطة وأحابيلها اللعينة. وبذلك يتداخل التاريخ مع الروائي لخلق رواية تاريخية قائمة على التخييل لا على التوثيق والمرجعية.

ولا يقصد حميش من خلال عرضه لسيرة الحاكم التاريخية ضرب الأمثال وتقديم العبر وتشويق القراء وتسليتهم كما هو الشأن لدى جورجي زيدان، بل يحاول خلق إبداعية من التاريخ الموروث وإحيائه من جديد عبر محاورته ومساءلة أحداثه وملء فراغاته وسبر أغواره المسكوتت ونبش خباياه الداخلية وقراءة الساسة بالرعية، والرعية بالساسة دون نسيان استبطان عقد الحكام وسيكولوجياتهم: فهما وتفسيرا، إنه لا يكتفي بالرسمي والجاهز والظاهر الموجود، إنه يتعمق في الباطن ومكبوتات اللاشعور، واللاوعي الجماعي، إنه يسخر من التاريخ الرسمي ليكتب تاريخ الشعب المقهور من جديد ويعيد صياغته. ويمكن –كقراء– إسقاطه على الحاضر للتنديد بالانظمة السياسية الجائرة في عالمنا العربي والاسلامي –وما أكثرها!– وصراع التيارات والمذاهب والاحزاب حول السلطة وانتهاز الفرص للوصول إلى مدارج الحكم لممارسة الذات وتضخيم النرجسية وتحقيق الأغراض الشخصية والتنكيل بالشعب والسخرية منهم وضرب مصالحهم عرض الحائط.

"يكتب حميش روايته بهوس رصد وتتبع تفاصيل أسرار، وخبايا نوايا، تتخفى جيدا خلف ستائر كثيفة، تستر الحاكم، او المتمردين، وفي الوقت ذاته يشتد التخيل لمزج، تحويل، وتضفير الوقائع والاخبار لاستكمال أقصى صياغة ممكنة، تنتج عملا فنيا يداري مصداقية المعنى، استنادا إلى كتب الاولين... ولا يسعني إلا أن أقول – يعبر جنان جاسم حلاوي– بنجاح حميش فني تجاوز ذلك الحد الخطير، حيث فشل الكثيرون، وأقصد الحد الفاصل بين السيرة التاريخية، والرواية الخيالية التاريخية، حينما تقمص الكاتب بطله، غائرا في تضاعيف أوهامه، آخذا حريته في القص المتألم أو المتوتر أحايين كثيرة متماهيا حضوره كانه حقيقة ووهم في آن معا... والافتراض وارد بسبب هيمنة التخييل على الإسناد الخبري التاريخي –إلى علة أخرى مهمة هي (كما شعرت) حب الكاتب

[1] – جنان جاسم الحلاوي: (رصد أسرار خلف ستائر كثيفة)، الاتحاد الاشتراكي، (المغرب)، ٥ غشت، ١٩٩٤ ، ص ٥.

لشخصية الحاكم رغم جنونها، قبل الشروع بكتابة الرواية، فيما يدفعنا فضولنا (نحن القراء) صفحة إثر أخرى لاستكشاف مقومات البطل النفسية/ السلوكية وقراءة جوانياتها"([1]).

يحاول حميش في روايته (مجنون الحكم) إدانة الاستبداد والدعوة إلى القضاء عليه من خلال استقراء سيكولوجية الحاكم بأمر الله ورصدها عبر أبعادها الذاتية والنفسية والوجودية والاجتماعية، وصراعها مع الآخرين، ورصد شذوذها اعتمادا على وثائق تاريخية. وقد أحسن حميش استغلال هذه المكونات والأبعاد من أجل إثبات التناقض الجدلي والغموض الكبير الذي يلف هذه الشخصية المصرية الغريبة. "وحميش يتقصى خطاه صوب الحقيقة المغيبة، المحجوبة، الملجومة، بناسوت تخصبه معان وجودية جعلته إنسانا معذبا، يتقاذفه الزمن المادي والعدم، الموت والحياة، الماهية والصورة، فإذن الحاكم (المريض بضرب من المالنخوليا) ليس مجنونا بالمرة، كما تدعي الأسطورة، إنما راء لذاته، لاعمق درجاتها، وتشققاتها النفسية، تحت تأثير ضغط أكثر أخلاقية من ترهات الاشاعات المختلفة (وقد كرس حميش لهذه الفكرة فصلا كاملا عنونه ب "الجلوس في ذهن البنفسج ص ص٦٧-٨١"([2]).

هذا وقد صاغ المؤلف روايته مستغلا الموروث السردي بطريقة فانطاستيكية قائمة على التغريب والتعجيب والإدهاش واستعمال الفانتازيا، والواقعية السحرية لتشخيص وحشية الحاكم بأمر الله مع التركيز على حالة الانفصال في شخصيته وازدواجيتها: (البخل/الجود/الصلاح/ والطلاح- الفسق (الزهد- الورع / الزندقة - العدالة/ الظلم...) الدالة على هستيريته المرضية، فنحن إذن أمام شخصية سايكولوجية مزدوجة: "قاسية وطيبة، خيرة وشريرة، حسية وروحية، حليمة وواقعية، تقرب من إبداع الوجود بقوة العقل، وقساوة الإرادة الحاكمة، وحلم الأنا: شخصية غير خاضعة لمفهوم واحد في الحياة، ولا غاية واحدة للموت، فبالموت (كما تظن) تحقق حياة أخرى أجمل، أرقى وأفضل، وبواسطة العناء المتلاحق المتواصل هي نزعة نخبوية تقترب حثيثا في فلسفتها الصوفية من منطق القوة الفردية لدى نيتشه، ولا أغالي -يقول جنان جاسم الحلاوي »([3]).

وتأخذ ثورة أبي ركوة مساحة نصية كبيرة، وبما أنها نتيجة لأسباب سوسيو-اقتصادية، فقد اعتمدت الصراع الطبقي والدعوة الدينية، كما هو حال جل الثورات في تاريخ الأمة الإسلامية لأنها تتبنى منطق النسب الشريف والدعوة إلى شريعة الله وتوحيد القبائل والتركيز على الطبقة الفقيرة واستطلاع المغارم والعنائم واستشراف تسلق الحكم والتنعم به: أي الانتقال من البداوة إلى الحضارة عبر العصبية لتكوين الدولة والتحكم في المجهود الحزبي وإتقان الخطط العسكرية. "ولو

[1] - نفسه: ص ٥.
[2] - نفسه: ص ٥.
[3] - نفسه: ص ٥..

اعتمدنا –تقول جنان جاسم حلاوي– المقارنة بين قصة الثائر أبي ركوة من ناحية، وقصة الفتنة بين عبيد الحاكم بأمر الله وأهل مصر أيام حرق القاهرة من ناحية ثانية، لوجدنا حميش يمر مرور الكرام على هذه الفترة الأخيرة (فترة الفتن والشغب)، على الرغم من أهمية نتائجها المؤثرة في إنهاء حكم الحاكم ومقتله على يد أخته ست الملك، بعد تدبير خطة محكمة لاغتياله، وتنصيب الظاهر لاعزاز دين الله حاكما بديلا، رغم صغر سنه"([1]).

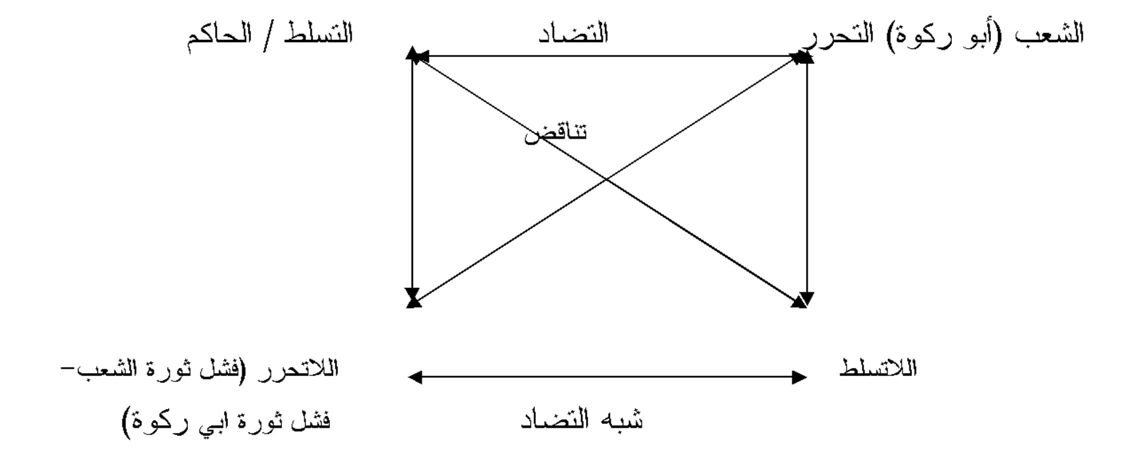
لقد صاغ المؤلف روايته بناء على بداية خص بها شخصية الحاكم الشريرة المتناقضة في أقوالها وأفعالها، وعقدة محورها ثورة أبي ركوة بديلا إيجابيا لسيرة الحاكم، ونهاية تلخص كل أحداث الرواية التي تكمن في إنهاء هذا الصراع التراجيدي حول الحكم وترك الشعب المصري يعبر عن مكبوتاته ويفجر قنابل الضغط من خلال ممارسة حرياته في مطاردة مخاوفه وكوابيسه. وهكذا تم شد البداية مع الوسط للالتحاق بالنهاية رغبة في تحقيق هدف اكبر يتمثل في كتابة رواية لا سيرة تاريخية، كان فيها "واثقا من خطته، متحكما بآلية القص، منشدا اكثر فأكثر للنهاية التي ضاهت روعتها الأسلوبية جمال البداية"([2]).

لقد كشف حميش في نهاية الرواية خدع التاريخ الرسمي وأحاجيه المفبركة، وجسد بدقة عقدة الإنسان العربي التي تكمن في حب السلطة إلى درجة الجنون والهوس والمالنخونيا، اعتمادا على رواية تاريخية ترصد مرض الحكم من خلال شخصية الحاكم بأمر الله. ومن ثم، فلقد "صنع حميش تاريخا روائيا، ارتكازا على مخيلة جامحة وتراث عربي منقى بدقة، فانار ردهات، واكتشف مجاهيل"([3]).

ويمكن تكثيف احداث الرواية في ثنائية منطقية مولدة هي ثنائية التسلط والتحرر من خلال هذه الترسيمة:

---

[1] – نفسه: ص ٥.
[2] – نفسه– ص ٥.
[3] – ص ٥.



٢- الفضـــــاء الــروائي :

١. البنـــية الزمنيـــة :

إذا تأملنا البنية الزمنية في رواية (مجنون الحكم)، وجدناها تنبني على خطة كرونولوجية تعاقبية تشغل الحوليات كثيرا بطريقة مباشرة عددية أو غير عددية مباشرة حرفية في تفصيل الأحداث وتزمينها وترتيبها، بيد أن هذه الخطبة التسلسلية لا تسير بشكل مستقيم من حاضر السرد إلى المستقبل، بل تتخللها انحرافات زمنية تارة إلى الماضي وتارة أخرى إلى المستقبل.

يبدأ زمن الروائي من (٣٧٥هـ)، أي من ولادة الحاكم بأمر الله إلى سنة (٤٢٧هـ) وفاة ابنه الظاهر لإعزاز دين الله. وبذلك تستغرق الرواية اثنتين وخمسين سنة. وإن كانت الفترة الحقيقية للحاكم تبتدئ من خلافته (٣٨٦هـ) إلى موته (٤١١هـ)، « وكان عمره ستا وثلاثين سنة وسبعة أشهر، وولايته خمسا وعشرين سنة وشهرا واحدا »([1]).

بينما تتحدد خلافة ابنه الظاهر من ٤١١هـ إلى وفاته ٤٢٧هـ "عن اثنين وثلاثين سنة إلا أياما. فكانت خلافته خمس عشرة سنة وثمانية أشهر وأياما"([2]).

وبهذا تكون الرواية ساردة أحداث فترتين من فترات الاستبداد الممتد من الاصل إلى الفرع:

---

[1] – بنسالم حميش، مجنون الحكم، ص ٢٤٦.
[2] – نفسه، ص ٢٦٤.

زمنية الوقائـــــــــــع في الروايـــــــة	
زمـــــــن الروايـــــــة و ٥٢ ســـــــنة	
الحاكم بأمر الله	الظـــــــاهر لإعزاز دين الله
العمــــــر: ٣٦ سنة و ٧ أشهر	العمــــــر: حوالي ٣٢ سنة
الولاية : ٢٥ سنة	الولايـــــــة تقريبا ١٦ سنة
٢٤٦ صفحة	١٩ صفحة

من خلال هذه الخطاطة يتبين أن الأب المستبد (الحاكم بامر الله) حكم فترة أطول (٢٥ سنة أو ربع القرن/ من فترة ابنه الظاهر (١٦سنة تقريبا)، كما أن ولاية الاصل تستحوذ على مساحة ورقية تقدر ب مائتين وست وأربعين صفحة في الرواية نظرا لما لهذه الولاية من أهمية في تبئير التخييل و تأزيم الحكاية. أما ولاية الفرع، فقد خصها بتسع عشرة صفحة، لأن الابن يكمل مسيرة الأب من حيث المجون والعبث والشذوذ. فقد كان الظاهر "مشغوفا باللهو محبا للغناء، فتأنق الناس في أيامه بمصر واتخذو المغنيات والرقاصات وبلغوا من ذلك مبلغا عظيما"([1]).

وتضم الرواية في حالة إعادة ترتيبها الزمني من جديد (٢٢) محددا حوليا [٣٧٥هـ-٣٨٣هـ-٣٨٦هـ-٣٩٠هـ-٣٩١هـ-٣٩٢هـ-٣٩٤-٣٩٥-٣٩٦هـ-٣٩٧هـ-٣٩٨-٣٩٩-٤٠٠-٤٠٢-٤٠٤-٤٠٧-٤٠٨-٤١١-٤١٤-٤١٥-٤١٨-٤٢٧]. وتحضر هذه المحددات بثلاث صيغ:

١. صيغة عددية على النحو التالي: "وفي سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة مال مزاج الحاكم إلى التحسن بفعل ثورة ابي ركوة..."([2]).

٢. صيغة حرفية على الصورة التالية: "وفي السنة العاشرة من ربع قرن الحاكم، قرء في كل ربوع البلاد سجل في قمع الخارجين بالسيف..."([3]).

[1] – مجنون الحكم، ص ٢٦٤.
[2] – نفسه، ص ٣٧.
[3] – ص ٣٧.

٣. صيغة ضمنية تفهم من السياق الزمني: "لم تمض علىوفاة ست الكل سنة حتى كان المصريون، على الظاهر لاعزاز دين الله، منهمكين في إخراج كل مكبوتاتهم..."[1]

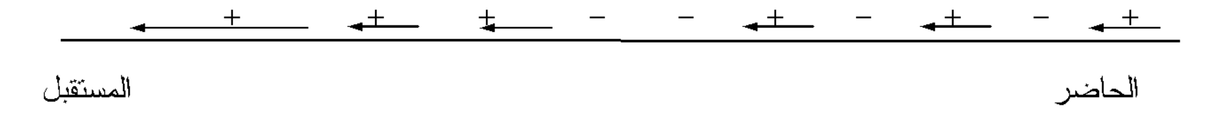
وهناك صيغة رابعة تجمع بين الصيغة العددية والصيغة الحرفية: "وهو الصادر في غضون السنة الرابعة من ربع قرن الحاكم، ستة وتسعين وثلاثمائة"[2]

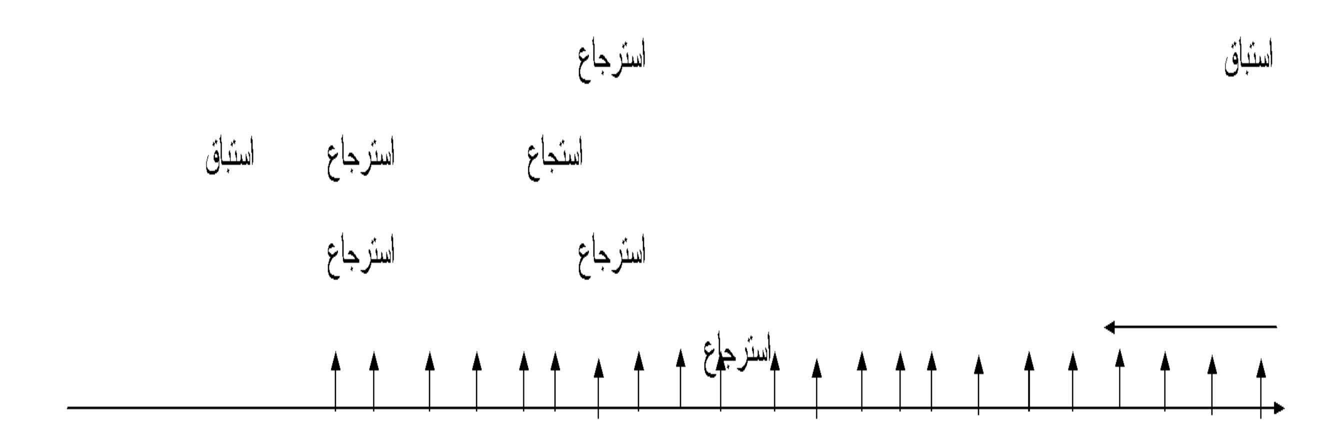
ويتحرك الزمن في اتجاه المستقبل بتعاقبية تسلسلية لكنه يتوقف عند محطات وصفية ومشهدية وتاملية ليستأنف سيره الكرونولوجي من جديد بهذه الطريقة التي سنراها في الجدول الموالي:

[1] - ص ص ٢٦٣ - ٢٦٤.
[2] - ص ٣١.

I-	II-	III-	VI-	V-
هو تحرك الزمان	أنا الدخان المبين	عن سجلات الاوامر والنواهي	العبد مسعود او آلة العقاب اللواطي	الجلوس في دهن البنفسج
تحرك الزمن - حوليا-	توقف الزمن - حوليا -	توقف الزمن - حوليا -	توقف الزمن - حوليا -	تحرك الزمن نسبيا - حوليا
١٥ سنة ٣٧٥هـ ٣٩٠هـ		٩ سنوات ٣٩٩هـ		
IV الجلوس لطلب الدهشة	IIV- الجلوس للالهيات بين الدعاة	IIIV- زلزال أبي ركوة الثائر باسم الله	XI- مصر تحترق	X- السلطانة ست الكل
توقف الزمن - حوليا -	توقف الزمن - حوليا-	تحرك الزمن - حوليا -	تحرك الزمن - حوليا -	تحرك الزمن - حوليا -
٣٩٥هـ		٤٠٢هـ	٤١١هـ	٤٢٧هـ

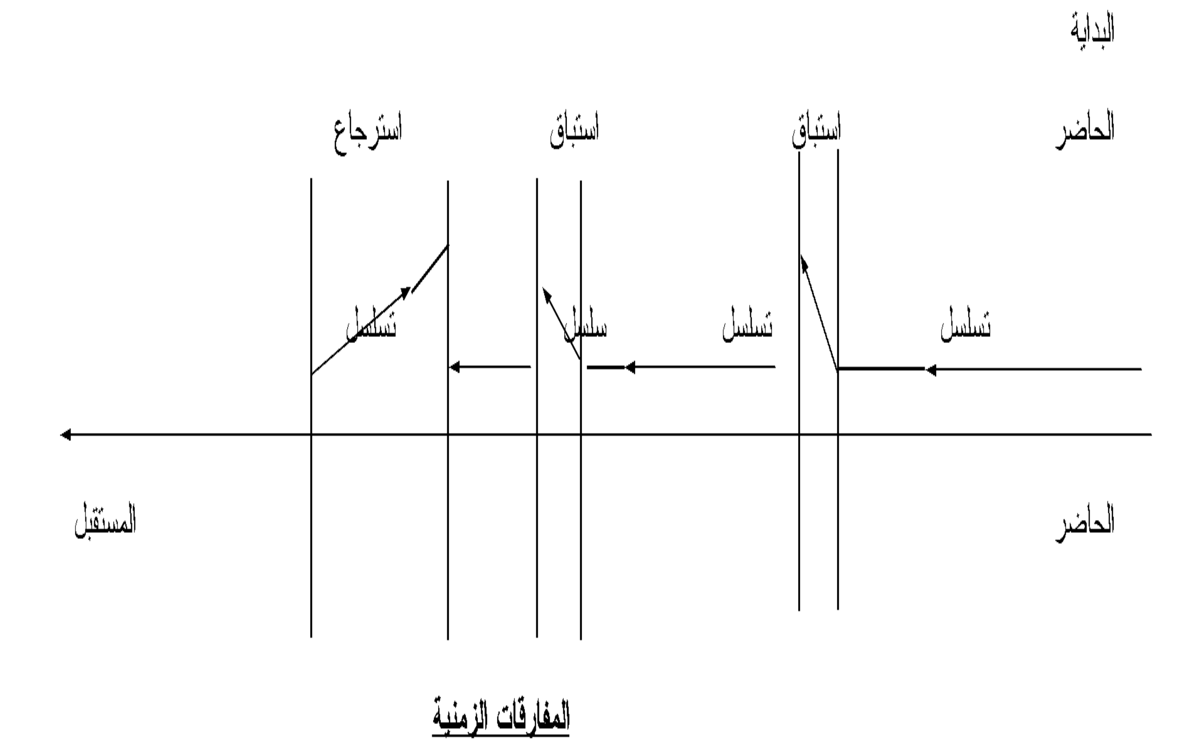
نلاحظ أن الزمن بدأ يتحرك مع بداية الرواية (هو)، ليتوقف زمنيا عند محطة (أنا الدخان المبين، ليستعرض الحاكم شطحاته وشذراته التأملية، ليتحرك الزمن مرة أخرى مع (الاوامر والنواهي)، ليتوقف أيضا عند إدخال شخصية العبد مسعود، ليتحرك نسبيا مع جلسته الاسترخائية في دهن البنفسج إلى أن يتعطل في محطة الجلسات الحاكمية، وينطلق من جديد ولكن ببطء مع زلزال أبي ركوة إلى وفاة الظاهر وبهذا يكون زمن الرواية متسلسلا ولكنه متعثر في محطات معطلة:





١٧٥ ٣٨٣ ٣٨٦ ٤١١ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠٤ ٤٠٧ ٤١١ ٣٩٩ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٤٠٢ ٣٩٥ ٤١١ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٨ ٤٢٧

أو ٤٠٨



<u>المفارقات الزمنية</u>

وإلى جانب التعثرات الاسترجاعية والاستباقية، تم حذف سنوات من مسلسل الترتيب، لأن الروائي سيد الزمن، وله الحق في الاختيار والانتقاء والحذف، ومن السنوات المحذوفة، نجد الحوليات التالية:

٣٧٥ [٣٧٦-٣٧٦-٣٧٧-٣٧٨-٣٧٩-٣٨٠-٣٨١-٣٨٢] ٣٨٣ [٣٨٤-٣٨٥] ٣٨٦ [٣٨٧-٣٨٨-٣٨٩] ٣٩٠-٣٩١-٣٩٢[٣٩٣] ٣٩٤-٣٩٥-٣٩٦-٣٩٧-٣٩٨-٣٩٩-٤٠٠[٤٠١] ٤٠٢[٤٠٣] ٤٠٤ [٤٠٥-٤٠٦] ٤٠٧-٤٠٨ [٤٠٩-٤١٠] ٤١١ [٤١٢-٤١٣] ٤١٤-٤١٥ [٤١٦-٤١٧] ٤١٨ [٤١٩-٤٢٠-٤٢١-٤٢٢-٤٢٣-٤٢٤-٤٢٥-٤٢٦٥-٤٢٦] ٤٢٧.

إذن فما بين ٣٧٥ و ٣٨٩ تم حذف سبع سنوات وما بين ٣٨٣ و ٣٨٦ حذفت سنتان وما بين ٣٨٦ و ٣٩٠ حذفت ثلاث سنوات، وما بين ٣٩٢ و ٣٩٤ سنة واحدة، وما بين ٤٠٠ و ٤٠٢ سنة واحدة، وما بين ٤٠٢ و ٤٠٤ سنة واحدة، وما بين ٤٠٤ و ٤٠٧ سنتان، وما بين ٤٠٨ و ٤١١ سنتان، وما بين ٤١١ و ٤١٤ سنتان، وما بين ٤١٥ و ٤١٨ سنتان، وما بين ٤١٨ و ٤٢٧ ثماني سنوات.

ونوضح هذه العمليات في هذا المخطط التأطيري:

الفترات الزمنية	عدد السنوات المحذوفة
[٣٧٥-٣٨٣]	٧ سنوات
[٣٨٣ - ٣٨٦]	سنتان
[٣٨٦ - ٣٩٠]	٣ سنوات
[٣٩٢ - ٣٩٤]	سنة واحدة
[٤٠٠ - ٤٠٢]	سنة واحدة
[٤٠٤ - ٤٠٧]	سنتان
[٤٠٨ - ٤١١]	سنتان
[٤١١ - ٤١٤]	سنتان

[٤١٥ - ٤١٨]	سنتان
[٤١٨ - ٤٢٧]	٨ سنوات
١١ فترة ثنائية ومنية	٣١ سنة

لقد ألغى حميش إحدى وثلاثين سنة من الأحداث، نظرا لعدم اهميتها التاريخية والتخييلية حسب منظوره مادام هو سيد الزمن يتحكم فيه كما يشاء انتقاء وتشظية واختيارا ولذلك أرسى نظره على اثنتين وعشرين سنة من إجمال سنوات الرواية التي تربو على اثنتين وخمسين سنة لما لها من اهمية تداولية وإيديولوجية وتبشيرية في ابنباء الرواية، وتخطيبها وتزمينها دراميا وسرديا.

وتتعاقب الاحداث في الرواية مع التسلسل الزمني لتشكل محكيا للأحداث Récit des évenements على الرغم من المفارقات الزمنية كما يوضح هذا الجدول:

الوحدات السردية	الارقام	الاحداث	المؤشر الحولي	الرمز الابجدي	الايقاع الومني
الحاكم خليفة	١	الولادة	٣٧٥هـ	أ	تسلسلي
	٢	ولاية العهد	٣٨٣هـ	ب	تسلسلي
	٣	الخلافة	٣٨٦هـ	ج	تسلسلي
	٤	مقتل الحاكم	٤١١هـ	د	استباق إعلاني
الحاكم متأملا	٥	التامل	""	""	تعطيل الومن
الحاكم آمرا وناهيا	٦	التفرد بالسلطات	٣٩٠هـ	هـ	تسلسلي
	٧	إسالة دماء الرعية	٣٩٠هـ	هـ	تسلسلي
	٨	منع الناس من الحج	٣٩٠هـ	هـ	تسلسلي
	٩	امتثال الصيادين	٣٩٠هـ	هـ	تسلسلي

	١٠	كبس الحمامات	٣٩٠هـ	هـ	تسلسلي
	١١	مرسوم مرض الكلاب	٣٩١هـ (السنة الخامسة من ربع قرن الحاكم)	و	تسلسلي
	١٢	انتزاع الخنازير من أهل الكتاب	٣٩١هـ	و	تسلسلي
	١٣	انفعال الحكم ببيتين من الشعر	٣٩١هـ	و	تسلسلي
	١٤	قلب المواقيت ومنع التجول	٣٩٢هـ (السنة السادسة من ربع قرن الحاكم)	ز	تسلسلي
	١٥	إشعال القناديل والشموع ليلا في مصر والقاهرة	٣٩٢	ر	تسلسلي
	١٦	سب السلف	٣٩٤ (السنة ٨ من ربع قرن الحاكم)	ح	تسلسلي
	١٧	التشعير بأهل الظاهر	٣٩٤	ح	تسلسلي
	١٨	التشهير بمغربي يحب الصحابة	٣٩٤	ح	تسلسلي
	١٩	هدم جامع عمرو بن العاص بالاسكندرية	٣٩٤	ح	تسلسلي

	٢٠	الزلزال	٣٩٤	ح	تسلسلي
	٢١	تحريم بعض مأكولات أهل الظاهر	٣٩٥ (السنة ٩ من ربع قرن الحاكم)	ط	تسلسلي
	٢٢	إبطال الزكاة وسجل كبج التفاوتات	٣٩٥هـ	ط	تسلسلي
	٢٣	الانتقام من طالبي الإحسان	٣٩٥هـ	ط	تسلسلي
	٢٤	طريقة الحاكم في الاحسان على الاحداث القافزين	٣٩٥هـ	ط	تسلسلي
	٢٥	قمع الخارجين بالسيف (ابن باديس/أبو ركوة)	٣٩٦هـ (السنة ١٠ من ربع قرن الحاكم)	ي	تسلسلي
	٢٦	لكل مسلم مجتهد في دينه اجتهاده	٣٩٨	كـ	تسلسلي
	٢٧	إقرار الحق في التاويل	٣٩٨	ك	تسلسلي
	٢٨	إطلاق الارزاق وإبطال المكوس	٣٩٨	ك	تسلسلي
	٢٩	الطي والنسخ	٣٩٨	ك	تسلسلي
	٣٠	النهي عن الولفى وطلب المنافع	٣٩٨	ك	تسلسلي
	٣١	رد الاعتبار (إ) ملة التوحيد	٣٩٨	ل	تسلسلي

	٣٢	منع اعياد الميلاد والمهرجان***	٣٩٩	ل	تسلسلي
	٣٣	موت يعقوب ابن شطاس طبيب الحاكم	٣٩٩	ل	تسلسلي
	٣٤	أمر بعدم التعايش بين الاديان	٣٩٩	ل	تسلسلي
	٣٥	ترك الخوض في السلطة والحاكم والانتقال بالصلوات في اوقاتها والامر بالمعروف والنهي عن المنكر	٣٩٩	ل	تسلسلي
	٣٦	كثرة الأمراض ونفشي الموت بين الناس	٣٩٩	ل	تسلسلي
	٣٧	تطرق الحاكم وتأججه دينيا	٤٠٠هـ (السنة الرابعة عشر من ربع قرن الحاكم)	م	تسلسلي
	٣٨	فتح دار جعفر الصادق بالمدينة	٤٠٠هـ	م	تسلسلي
	٣٩	عمارة دار العلم وفرشها	٤٠٠هـ	م	تسلسلي
	٤٠	تكريم العلماء والفقهاء	٤٠٠هـ	م	تسلسلي
	٤١	الاهتمام بالجوامع	٤٠٠هـ	م	تسلسلي

	٤٢	قتل علماء وأهل السنة	٤٠٠هـ	م	تسلسلي
	٤٣	إغلاق دار العلم	٤٠٠هـ	م	تسلسلي
	٤٤	سجل ضد المنجمين والمغنين	٤٠٤هـ (السنة الثامنة عشر من ربع قرن الحاكم)	ن	تسلسلي
	٤٥	خلو البلاد من المنجمين إلا العميان والمجانين منهم، والهاربين إلى الابراج الكهجورة	٤٠٤هـ	ن	تسلسلي
	٤٦	احراق آلات الطرب	٤٠٤هـ	ن	تسلسلي
	٤٧	منع الركوب إلى الخليج	٤٠٤هـ	ن	تسلسلي
	٤٨	إقفال أبواب القاهرة والخوخ والطيقان المنفتحة على الخليج	٤٠٤هـ	ن	تسلسلي
	٤٩	تحصين النساء	٤٠٤	ن	تسلسلي
	٥٠	طلب التصاريح الخاصة من فئات معينة من النساء	٤٠٤	ن	تسلسلي
	٥١	القضاء على إمارة الحمدانيين وحماتهم البيزنطيين في حلب	٤٠٤	ن	تسلسلي

		وضم هذه إلى حكمه			
	٥٢	غلق أبواب حمام على مساء	٤٠٤	ن	تسلسلي
	٥٣	دبح نعاج حاملات بوجوه كوجوه الإنسان	٤٠٤	ن	تسلسلي
	٥٤	اشتداد وطأة المالنخوليا على الحاكم	٤٠٧ أو ٤٠٨ (في السنة الحادية والعشرين، وقيـل في التي بعدها من ربع قرن الحاكم)	ص	تسلسلي
	٥٥	الإكثار من الخلوة والطواف	٤٠٧ أو ٤٠٨	ص	تسلسلي
	٥٦	مقتل الحاكم	٤١١هـ	د	استباقي
	٥٧	مسعود آلة للحسبة	""	""	تعطيل الزمن
	٥٨	إملاء الخطرات	٣٩٩هـ	ل	استرجاع
	٥٩	القضاء المدهش	""	"	تعطيل الزمن
	٦٠	التأليه	""	""	تعطيل الزمن
أبو ركوة ثائرا	٦١	ظهور أبي ركوة	٣٩٥هـ	ط	استرجاعي
	٦٢	استعجال أبي ركوة لفتح مصر	٣٩٦هـ	ي	استرجاعي
	٦٣	التشهير بأبي ركوة	٣٩٧هـ	ع	استرجاعي
الحاكم منتقما	٦٤	عفو الحضرة السلطانية	٤٠٢هـ	ف	استرجاعي

الانتقام	٦٥	مقتل الحاكم	٤١١هـ	د	تسلسلي
	٦٦	مقتل ست الكل	٤١٤هـ	ض	تسلسلي
الظاهر خليفة	٦٧	الظاهر حاكما	٤١٥هـ	ق	تسلسلي
	٦٨	الظاهر ماجنا	٤١٨هـ	""	تسلسلي
	٦٩	وفاة الظاهر	٤٢٧هـ	س	تسلسلي

نستنتج من الخطابة الملاحظات التالية :

١. خاصية التسلسل الزمني إلى حد كبير.

٢. خاصية التعثر الزمني إلى الإمام أو الوراء.

٣. توقف الزمن وتعطله في بعض المحطات السردية: وصفا ومشهدا.

٤. هيمنة الاسترجاع على الاستباق:

الاسترجاع: [ل–ط–ي–ع–ف] خمس مرات كتكرار.

الاستباق: [د – د] مرتان كتكرار.

٥. كثرة الاحداث في سنة واحدة مثل سنة (٣٩٠هـ) او (٣٩٤) أو (٣٩٤هـ)...إلخ. بينما ثمة سنوات تكتفي بحدث واحد مثل سنة (٤١١هـ) المعروفة بحدث مقتل الحاكم بأمر الله، و ٤١٥ حيث أصبح الظاهر حاكما، و ٤١٨ السنة المحيلة على عبثية الخليفة، و ٤٢٧هـ الدالة على وفاة الظاهر.

٦. جمع الكاتب بين المنهج الحولي في التأريخ والتخييل في تخطيب وسرد الرواية.

وإذا انتقلنا إلى المساحة النصية لكل محدد سنوي، سنجد اختلافا على مستوى التكميم. وكل توسيع ورقي وحدثي يبين أهمية السنة التي يؤطرها، أي ان ثمة أحداثا أساسية بؤرية يركز عليها الروائي كثيرا، لذلك يفصل فيها ويوسع إطنابا ووصفا وتفسيرا، وأحداثا ثانوية أو تكميلية قد يشير إليها: تلميحا وتعريضا للمرور إلى ما هو مهم ومحوري داخل التخييل الحكائي.

وسنحاول الآن تعداد المؤشرات الحولية حسب ترتيبها الكرونولوجي الاصلي مع ذكر معادلها الورقي والمساحي:

التسلسل الكرونولوجي	المساحة الورقية
٣٧٥هـ	سطران
٣٨٣هـ	سطر
٣٨٦هـ	ثلاثة أسطر
٣٩٠هـ	صفحتان وأربعة أسطر
٣٩١هـ	صفحتان تقريبا
٣٩٢هـ	نصف صفحة
٣٩٤هـ	صفحة ونصف
٣٩٥هـ	صفحة ونصف / ثلاثة أسطر
٣٩٦هـ	صفحة تقريبا / ثلاثة أسطر
٣٩٧هـ	ستة أسطر
٣٩٨هـ	أربع صفحات
٣٩٩هـ	ثلاث صفحات / نصف صفحة
٤٠٠هـ	صفحة
٤٠٢هـ	صفحتان وستة أسطر
٤٠٤هـ	صفحتان ونصف
٤٠٧ و ٤٠٨ هـ	نصف صفحة
٤١١هـ	سطران- ستة عشرة صفحة- خمس اسطر
٤١٤هـ	نصف صفحة
٤١٥هـ	نصف صفحة
٤١٨هـ	سطران ونصف
٤٢٧هـ	سطران

نستشف من خلال الجدول تنوعا كبيرا على مستوى المسافة الورقية، فسنة (٤١١هـ) هي سنة بؤرية هامة إذ خصها بست عشرة صفحة وهي سنة مقتل الحاكم بأمر الله استباقا وتسلسلا. ومقتل الحاكم يعني لدى الآخرين نهاية الظلم والاستبداد ورغبة الاصوات المعارضة في التشفي من هذا الطاغية. وننزل بعد ذلك إلى سنة (٣٩٨هـ)، وهي سنة فتح باب الاجتهاد والتأويل وإطلاق الارزاق وإبطال المكوس والطي والنسخ والنهي عن الزلفى وطلب المنافع، ثم ننزل إلى سنة ٣٩٩هـ بثلاث صفحات، وهي سنة رد الاعتبار إلى ملة التوحيد ومنع شرائع النصارى وموت يعقوب بن نسطاس طبيب الحاكم. ثم ننزل إلى صفحتين وبعض الأسطر وصفحتين ونصف وصفحتين مع السنوات التالية: [٣٩٠هـ-٤٠٢هـ - ٤٠٤هـ] وتقل المساحة الورقية إلى سطر واحد مع سنة [٣٨٣هـ] وسطرين مع [٣٧٥هـ - ٤٢٧هـ] وسطرين ونصف مع [٤١٨هـ] وثلاثة أسطر مع [٣٩٥هـ] و [٣٨٦هـ] ...إلخ.

والملاحظ أنه على كل صفحة من الرواية يكتب خمسة وعشرون سطرا تقريبا، وكل سطر يحتوي تقريبا سبعة عشر ملفوظا لغويا، وعدد اسطر الرواية تقريبا ٦٧٧٥ سطرا، أما عدد الملفوظات الإجمالية في الرواية فهو ١١٥٧٧٥ ملفوظا تقريبا. ومجموع صفحات الرواية بالهوامش مائتان وإحدى وسبعين صفحة من الحجم المتوسط أو الجيبي.

وإذا كان الترتيب الزمني في الرواية يستند إلى المعين السنوي أو الحولي، فإنه كذلك يعتمد على المحين الفصلي الذي يحدد الانتقالات الزمنية.

١. "في ليلة من ليالي صيف سنة تسع وتسعين وثلثمائة"[1]....

٢. "وفي صباح اليوم السابع من الفصل الربيعي للسنة الرابعة عشرة بعد المائة الرابعة، عثر على جثمان ست الملك..."[2]

وكما يستند الراوي إلى المحدد الشهري القمري (التقويم الإسلامي) ليعطي لروايته صبغة تراثية:

١. "وولاه أبوه العزيز عهد الخلافة في شعبان ..."[3]

---

[1] - مجنون الحكم، ص ٦٩.
[2] - ص ٢٦٣.
[3] - ص ١١.

٢. "مات أبوه يوم الثلاثاء لليلتين بقيتا من شهر رمضان..."[1]

٣. "كان مقتل الحاكم بأمر الله في ليلة السابع والعشرين من شوال..."[2]

وثمة محددات زمنية أخرى كالمحدد الأسبوعي والمحدد اليومي، ولكن لابد أن نستحضر المؤشر اللغوي لما له من دور في تزمين الاحداث والعمل على تعاقبها:

١. مولده يوم الخميس...

٢. وولاه أبوه ...

٣. وبويع أبوه ...

٤. مقتل الحاكم

٥. في فترة ما قبل ظهور الدعوة الجديدة

٦. طيلة العقد الثاني من ربع قرن الحاكم، كان...

٧. صار لا يقضي الحول او الحولين إلا ...

٨. ولم يمض أسبوع...

٩. ذات يوم...

١٠. كان النهار يميل إلى الافول...

---

[1] – ص ١١.

[2] – مجنون الحكم، ص ٢٤٦.

١١. في صبيحة هذا اليوم المشهود...

١٢. مضت مدة ...

١٣. سارت حياة بني قرة على ذلك النحو...

١٤. في أواخر ربيع الثاني...

١٥. في فجر اليوم الموعود...

١٦. في الساعات الاولى من صبيحة اول جمعة لجمادى الآخرة...

١٧. ولما انتصف النهار بقليل...

١٨. كانت الشهور الزاخرة بالاحداث تتوالى بسرعة لم يعهدها أبو ركوة..

١٩. مع طلوع صباح اليوم التالي، وكان يوم خميس...

٢٠. ما أن غاب شهاب الدين مدة...

٢١. بعيد صلاة العشاء بقليل...

٢٢. لما انقضى شهر تقريبا على مسيرة المجاهدين ...

٢٣. في الشهور الاخيرة من حياة الحاكم...

٢٤ في عشية اليوم الموعود...

٢٥. وقضى الحاكم أياما في قصره...

٢٦. لما طلع فجر الغد ولاح...

٢٧. مع طلوع الصباح...

٢٨. كان مقتل الحاكم...

٢٩. في الهزيع الأول من هذا اليوم الدامي...

٣٠. قضت ست الملك أياما قليلة تتنفس الصعداء...

٣١. في ذلك اليوم الأغر الذي تبخر خلاله الدخان الحاكمي عن آخره ولم يبق منه بقية...

٣٢. وذات مساء ربيعي...

٣٣. في هذا الفصل الربيعي....

٣٤. ظل الشعراء يتنازلون ويتقارعون بالقصائد والكؤوس...

٣٥. لم تمض على وفاة ست الكل سنة حتى كان المصريون...

٣٦. انه كان ثالث فصح النصارى...

٣٧. ومات الظاهر...

٣٨. فكانت خلافته...

من خلال هذه الملفوظات، نستخلص صيغا لفظية تحيل على الترتيب الزمني وتعاقبه من لحظة إلى أخرى، سواء أكان هذا التعاقب وجيزا أم طويل المدة. إذ نلاحظ عدة تعاقبات زمنية مثل :

أ- التعاقب اللحظوي (من خلال معيار الساعة)

ب-التعاقب اليومي (ليل-نهار- صبيحة- مساء ...)

ج التعاقب الأسبوعي.

د- التعاقب الشهري (القمري).

هـ- التعاقب الفصلي (الصيف - الربيع...)

و- التعاقب السنوي (الحولي).

ز- تعاقب العقود (طيلة العقد الثاني...)

ح- التعاقب القرني (ربع قرن الحاكم...)

ط- تعاقب الأعياد (ثالث فصح النصارى...) أو التعاقب الديني.

ي- تعاقب الدول (الدولة الفاطمية...) أو التعاقب السياسي.

فإذا عدنا مرة أخرى إلى الملفوظات الزمنية التي عددنا عباراتها وجملها، سنلاحظ أن الراوي يرتكز على عدة محددات زمنية ترتيبية لغوية على النحو التالي:

١. المقياس الحدثي (الولادة - الخلافة- البيعة - القتل - الوفاة...)

٢. ظروف الزمان (قبل - بعيد - طيلة - ذات ...)

٣. الأفعال الناسخة (كان - ظل - صار...)

٤. الأفعال الدالة على الزمن أو الأفعال الزمنية: (مضى- سارت- غاب- انقضى-طلع - لم تمض ... مات ...).

٥. المصادر الزمنية (الأفول - ظهور - طلوع ...).

٦. المقياس الوضعي (الدعوة الجديدة- بسرعة- بقليل- الساعات الأولى- الشهور الأخيرة- اليوم الموعود...).

٧. المقياس المكاني (قضى الحاكم أياما في قصره...).

يتبين لنا من خلال هذا، أن الكاتب ينوع في صيغه السردية للإحالة على الترتيب الزمني إذ يركز على ثلاث صيغ كبرى في تزمين الرواية وتخطيبها هي:

١. صيغة الأحداث في تعاقبها وتواليها.

٢. الصيغة الزمنية المباشرة وغير المباشرة.

٣. الصيغة اللغوية ذات الملفوظات الزمنية الدالة.

ونلاحظ كذلك مدى التنويع في الأزمنة داخل الرواية، حيث تتمفصل الرواية إلى تمفصلات زمنية كبرى:

١. الزمن التاريخي / المرجعي.

٢. الزمن التخييلي.

٣. الزمن الكوني/ الفلكي.

٤. الزمن النفسي.

فالزمن المرجعي يحيلنا على الأحداث التاريخية والحوليات الزمنية التي تنقل لنا الأحداث السياسية والاجتماعية التي عرفتها مصر إبان الحاكم وابنه الظاهر، و لاسيما النصوص الاستشهادية الداخلية والخارجية تزكي الخاصية التوثيقية لهذا الزمن الخارجي التراثي بكل حولاته الصراعية والاستبدادية. أما

الزمن التخييلي فهو الذي يستحضره الكاتب على مستوى التقويل الابداعي، والافتراض وتصور ما يمكن تصويره من النواحي النفسية واللاشعورية وتسجيل الاحداث المنسية والمسكوت عنها في قالب روائي يعتمد على ملفوظات زمنية لغوية وحدثية لقوالب تاريخية مرجعية. أما الزمن الكوني أو الفلكي، "فهو إيقاع الزمن في الطبيعة ويتميز بصفة خاصة بالتكرار واللانهائية"[1]. ويتمثل هذا الزمن في الولادة والوفاة والحياة وتعاقب الفصول والايام والاسابيع والشهور، وتوظيف الميقات القمري أو التقويم الإسلامي. وهذا الزمن الصبيعي يحدد تعاقب الزمن وتطوره، ويؤثر على الشخصيات إيجابا وسلبا في وضعياتهم أو تنقلاتهم الحركية. بيد أن الزمن النفسي مرتبط بالشخصية في تفاعلها الداخلي مع لحظات الديمومة وتغيرات الواقع وصراع الذات مع الموضوع.

ونورد هنا مثالا جليا يوضح لنا طبيعة الزمن النفسي وكيف يتجسد في الرواية: " في هذا الفصل الربيعي، كانت ست الملك تشعر بنعيم عارم لا عهد لها به من قبل. فكانت تكثر من خلواتها بين أحضان حدائق قصرها، حيث الخمائل والورود والأشجار تكتسي كلها حلل الطيب والبهاء، وحيث الطيور والفراشات المتوافدة تملأ المجال بأجمل الانغام والالوان. ومجمل هذا الدلال، كانت ست الملك، ككل الذين تعودت عيونهم على الهول والويلات، تكاد لا تصدقه أو تطيقه. فكان لابد لها من جلسات ومؤانسات متوالية، لا يعكر صفوها سياسة او دم مسال"[2].

إن هذا المنظر الطبيعي الذي يحيل على الزمن الكوني (فصل الربيع) يشير إلى نفسية السلطانة بعد انتقامها من الحاكم وغير المرغوبين فيهم بعد فترات من الهم السياسي. فقوام هذه النفسية هو التفاؤل والابتهاج والفرحة العارمة. بمعنى أن التوقيت يحيل على زمن السعادة الذي بدأ يبشر لها بطموحات سياسية كبيرة ظاهريا وبمآس سوداء باطنيا.

فإذا كانت هذه الصورة الوصفية تؤكد الزمن النفسي السعيد من خلال استشراف ست الملك لغد أفضل، فإن هناك صورا سلبية من الزمن النفسي الداخلي لبعض شخصيات رواية مجنون الحكم مثل الحاكم الذي عانى كثيرا أثناء الشهور الأخيرة من فترة حكمه. فقد بدأت رعيته تشن حربا هوجاء ضده أو ما يسمى بحرب البطاقات أو المقاومة الشعبية، مما دفعه إلى الانتقام من شعبه بإحراق القاهرة لاراحة نفسه الحاقدة: "ولما نزل الظلام وخيم، كان الحاكم سكران حتى الثمالة وأكابر العبيد على مقربة منه، ينتظرون أوامره إليهم وكلامه، وردد الحاكم مع نفسه مرارا: "فرق تسد، واضرب فريقا بفريق يدعوك كل الفرقاء إلى حضرة التحكيم فالحكم بامر الله وامرك... هكذا الرأي الآن والسلوك!؟"، ثم صاح بأعلى صوته: "ياأيها العبيد، مهدوا لي مصر وسووا اعوجاجها،

---

[1] - د. سيزا قاسم: بناء الرواية، ط١، ١٩٨٥، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص ٧٠.
[2] - مجنون الحكم: ص ٢٦٠.

فهي اليوم لكم لكي تحرقوها وتنهبوها، انتقاما لما اقترفته في حقي من فادح الهزل والسخرية، ولا خلاص لها مني ومنكم وقد تفرعن أهلها علي وتطاولوا، ولو قدرت لأرسلت عليهم الطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم، أو لتركت جلودهم كلها نضجت بدلتهم جلودا غيرها"([1])

في هذه الصيغة الذاتية من خلال المنولوج -أو الحوار الداخلي- الذي يعقبه الخطاب المعروض المباشر في شكل امر يصدره الحاكم بموجبه ينفذ عبيده إحراق القاهرة، نتبين الصراع النفسي الذي يعيشه الحاكم داخليا ولا سيما ذلك الاحساس المبني على الرفض والاستهجان من قبل شعبه. لذلك اختار أن يشفي غليله بإحراق رعيته ونهبها وتدميرها والتنكيل بها على غرار نيرون الذي أحرق روما إرضاء لنزواته. وهذه الصورة النيرونية حاضرة في الرواية كذلك من خلال هذا المقطع: "فاستمرت الحرب بين العبيد والعامة والرعية ثلاثة أيام. والحاكم يركب كل يوم إلى القرافة، ويطلع إلى الجبل ويشاهد النار ويسمع الصياح ويسأل عن ذلك فيقال له: العبيد يحرقون مصر وينهبونها، فيظهر التوجع، ويقول: لعنهم الله! من أمرهم بهذا؟ " ([2])

ومن الصور الروائية الأخرى الدالة عن الزمن النفسي الداخلي ما كان يتغور في نفسية ابي ركوة من إحساس بالإحباط والغدر والهزيمة المرتقبة وفشل ثورته الفتية:

"كان الامام يعلم أن عينيه في ليلة كهاته لا يمكن أن تكتحلا بالنعاس، فالخطب عظيم وأسباب الارق متوالدة متكاثرة. وما كان له، في لحظات عسيرة كهاته، إلا ان يغالب أشباح المنكر والاحباط باستظهار ما تيسر من الآيات، أو بإمعان النظر إلى النجوم وعمق السماء، وبين الفينة والأخرى كان يغمض عينيه، لا لكي يراود نوما مستحيلا، بل ليفتش عن ذكرى أرق شديد عرفه من قبل، فلم يجدها، وأدرك السبب في كون يده لم تعد تفارق قربها من خنجره أو سيفه، فهمس مرات والمرارة مستبدة به: "ها انذا أمر بالتدرج من الخوف على الثورة إلى الخوف من الثورة، ها أن جنود الغدر المحجوبين أشم وجودهم ولا ادري على واحد منهم! وها أن أبا ركوة بدأ يسقط بدوره، كأي خليفة وأي أمير في مزالق التوجس والريبة والفزع، فيرى أصمة الامان قابلة للانفجار في أي وقت تحت ضغط المجهول وشدة الحال..."، وتوالت على الامام الخطرات تلو الخطرات، وكلها سائرة من قبيح إلى أقبح، فلم يجد بدا من الوقوف والطواف حول مكانه وهو يربخ هواجسه السوداء، ويلعن نفسه الامارة بالسوء"([3])

---

[1] - مجنون الحكم، ص ٢٢٧.
[2] - نفسه: ص ٢٢٨
[3] - مجنون الحكم، ص ١٨٢ - ١٨٣.

فهذه الصورة الروائية تلتقط إيقاع الجو النفسي بعد الانتصار الجزئي على جيش الحاكم وتدل على رائحة الغدر والمكيدة التي تحف بالحملة العسكرية بقيادة ابي ركوة، إذ بدأ الجواسيس والبصاصون يدخلون بين صفوف العسكر ويغروهم بالاموال الكثيرة والوعود المبشرة، ويزرعون في نفوس الجنود الرعب والهلع لما سينتظرهم من موت من قبل الجيش الجرار الذي أعده الحاكم للتنكيل بهم.

إن الراوي في محكيه النفسي المسرود يحلل لنا نفسية أبي ركوة وهو ينظر نظرة متشائمة إلى الطبيعة وما يحيط به ويتحسس خنجره ترقبا لكيد ما، ويتحسر على ثورته الفاشلة في مهدها بسبب الغدر الداخلي ولاسيما من ابي ماضي، والخارجي من قبل البصاصين التابعين للحاكم. ومن المحكي النفسي المسرود ينتقل بنا الراوي إلى المنولوج المعروض ذهنيا من خلال صيغة – فهمس مرات الخطرات– ليبين لنا زمنا نفسيا ماساويا يرى أثقاله المتعبة على كاهل أبي ركوة الذي كان يتحين الهزيمة ميدانيا.

هذا عن الترتيب الزمني. أما المفارقة الزمنية، فقد قلنا بأن الخط الكرونولوجي يتعثر عند نقطتين: نقطة الاسترجاع، ونقطة الاستباق قبل الوصول إلى محطة التوقف النهائي المحدد بلحظة المستقبل.

ونقصد بالاسترجاع Analepse، "العودة إلى الوراء داخل القصة. بينما الاستباق Prolepse هو استشراف لما سيقع"([1]). ويعني هذا أن السارد يبدأ حكيه بطريقة خطية سردية نحو المستقبل مبتدئا بلحظة الحاضر، فقبل أن يصل إلى النهاية الزمنية يتوقف عند نقطة معينة إما لاسترجاع أحداث قريبة او بعيدة، ذاتية او موضوعية، داخلية أو خارجية، وإما للتذكر والاستدعاء، وإما لتخيل المستقبل قبل وقوعه وتحققه بنفس المواصفات السابقة التي يكون عليها الاسترجاع. ويتخذ الاسترجاع صيغة الماضي، بينما يتخذ الاستباق صيغة المضارع في التصور الأعم.

ويتحدد الاستباق في الرواية زمنيا و حدثيا. وأهم استباق في الرواية هو مقتل الحاكم بأمر الله من قبل السلطانة الذي يتكرر مرتين ليصبح حدثا متسلسلا في المرة الثالثة. وهذا الاستباق يسمى بالاستباق التكراري (Itératif) الداخلي. ويرد في الصفحة (١٢) من الرواية أثناء التعريف بشخصية الحاكم. وهذا الاستباق الداخلي سيتحقق فعلا في نهاية الرواية. ويتكرر في الصفحة (٤٨) ليصبح حدثا منجزا في الصفحة (٢٤٦).

---

[1] - Pierrer -Louis Rey: Le roman, p ١١٢.

فإذا كان هذا الاستباق المعلن عنه في بداية الرواية يتحقق إجرائيا في نهاية الرواية، فإن هناك استباقا حدثيا لن يتم تحقيقه عمليا في المستقبل بسبب الفشل والهزيمة، وهذا ما حدث لثورة ابي ركوة المبنية على شعار طموحي استباقي يتمثل في قولته "برقة معبرنا ومصر والشام غايتنا"([1]).

"شعر أبو ركوة بلزوم اخذ المبادرة في الرد على هذا السؤال الوعر، وقال:

" لا أرى إلا ما يقره العقل في هذا الباب: الارض أرض الله، فإذا كتب لنا النصر، فبلاد مصر لكم ولي نحن السابقين، نحكمها بالعدل والشورى، ولا نهتدي فيها إلا بمصابيح التدبر والاجماع، وأما الشام فنولي عليها من لحق بنا على دروب الجهاد"([2]).

لكن هذه الصورة الاستباقية التي تنم عن نوايا ومطامع سلطوية مغلفة في خطاب ديني يتصنع الورع وحسن النية والعدل، وترد في شكل حدث استباقي داخلي سرعان ما سيؤول إلى عبث ووهم. فأبو ركوة سينهزم وتفشل ثورته على يد الفضل بن صالح، وسيشهر به الفضل بين حشود من الرعية ويقطع رأسه... فقد "أمر أحد اوفيائه سرا بتوجيه الطعنة القاضية إلى الضحية، فنفذه، وأخذه المنفذ فقتله. ولما حمل أبو ركوة إلى القصر كان قد لفظ أنفاسه الأخيرة، فغضب الحاكم وسأل الفضل عما حصل، فأخبره القائد بأن جنديا حدثا قتل ابا ركوة غدرا فقبض عليه وقتل"([3]).

ويحضر الاستباق الخارجي من خلال الوصية التي حددها ابو ركوة بعد انهزامه في معركة السبخة أمام مكيدة الفضل بن صالح، لما تبقى من اتباعه أمثال حمو وشهاب الدين، أعدها أبو ركوة لتقرأ على أهل برقة وشبابها والاجيال اللاحقة. وهو يستحثهم وينصحهم بالصمود في وجه الاستبداد والخروج على الظلم ومقاومة الطغيان ورموز الشر والحقد: يقول أبو ركوة في وصيته ذات الاستباق الخارجي القريب والبعيد في آن واحد معا:

---

[1] - مجنون الحكم، ص ١٢٩.
[2] - نفسه، ص ١٣٠ - ١٢٩.
[3] - ص ١٩٦.

"إن شاهد تم عنف الطغاة في حاضركم، وتهتم في تجاويف الظلام، ورأيتم الناس في الاصقاع المقهورة يخرجون من سجن ويدخلون آخر، ورأيتم مصرع الفقير والثائر، فلا تتهاروا.

لأنكم الوعد لن تتهاروا، ولن تقيدوا أنفسكم في طرق الحيرة والتحلي، ولا في فيالق الفتك والطغيان.

امشوا في مناكب الارض، وترعرعوا بين المستضعفين والجياع، لأن عندهم يورق الحزن مع النفوس والأجساد، وتكبر النفوس والاجساد، ويكبر الغضب، لأنهم الاهل والسند، وحجتكم في هذه الدار وفي الاخرى"([1]).

وما يلاحظ على رواية حميش أنها تبدأ باستباق في شكل خلاصة مجملة تشــكل استباقا إعلانيا (Annonce) يحدد بؤرة الرواية وعقدتها وحلها في مقطع سردي من ثلاثة عشر سطرا:

"هو: من ألهه دعاته، وقالوا بنزول الآية العاشرة من سورة الدخان متنبئة بظهوره وساروا، مأذونين ومكالبين، في سبل جذب النفوس إليه، وعقد العقود والمواثيق على الإيمان بمطلق عصمته وحلول اللاهوت في ناسوته. وظلوا بين التخفي والتجلي ينظمون المجالس والأسلاك، ويضعون الرسائل والوثائق، حتى اختلفوا في توثيق إظهار الدعوة الفاطمية الجديدة وإعلان نقض الشرائع، فتهالكوا وتفاسقوا فخفت ريحهم داخل مصر بعد مقتل الحاكم بايعاز من أخته ست الملك- في السنة الحادية عشرة من القرن الخامس..."([2]).

يحيل هذا الملخص الاستشرافي على عدة وحدات سردية تفصيلية تتحكم في الرواية من قرب أو بعد هي:

أ- التبشير بالإمام؛

ب- ظهور الدعوة الفاطمية الجديدة؛

ج- استبداد الحاكم؛

---

[1] - مجنون الحكم: ص ١٩٨
[2] -مجنون الحكم: ص ١٢

د- مقتل الحاكم من قبل السلطانة؛

هـ- تراجع شوكة الفاطميين؛

و- انتقال الدعوة إلى بوادي بلاد الشام كما ينص على ذلك تتمة الاستباق الافتتاحي: "ولم ينج بالدعوة إلى بوادي جبال الشام- حسب ما يذكره قزأوغلي وغيره من المؤرخين- إلا نوشتكين التركي، وهو محمد بن اسماعيل الدرزي الذي تمكن هناك من بث مذهبه وتحويله إلى ديانة ما زالت إلى عهدنا هذا تقوم باسمه وتحمل بصماته"([1])

إن هذا الاستشراف يحدد قدر الرواية، وقدر الشخصية المحورية (الحاكم بأمر الله) في بداية الرواية. فالسارد يعلن نهاية الرواية في بدايتها، مما يجعل الخطاب السردي دائريا في تاريخه وبنائه الزمني. وهذا النوع من التقليد الاستقتاحي موجود في الملاحم القديمة مثل الإلياذة والأوديسية والانيادة التي "تبتدئ كلها بنوع من المجمل الاستشرافي الذي يؤيد إلى حد ما القاعدة التي يطبقها تزفيتان تودوروف على السرد الهوميري، ألا وهي "حبكة القدر"([2]). ويشبه (مجنون الحكم) في الاستباق المعلن مسبقا، رواية (موت ايفان اليتش) (١٨٨٦ La Mort d'Ivan Ilitch) لتولوستوي Tolstoi) إذ يحمل عنوان الرواية حدثا استباقيا، فموت ايفان يمثل نهاية الرواية في بدايتها العنوانية. وحينما تبتدئ الصفحة الأولى بإعلان الحدث الاستباقي "أيها السادة -قال- إيفان إليتش قد مات!-" وهذه العبارة تحيل مسبقا على نهاية الرواية التي ستؤكد هذه البداية في هذا المقطع السردي:

"لقد استنشق الهواء بعمق، لم يتوقف استنشاقه، تصلب ومات"([3])، إنه تركيز على لحظة موت البطل بالتحديد. ويعد (موت ايفان اليتش) -حسب تودوروف- مثالا للاستباق المسبق عند الشكلانيين الروس([4]). وثمة عدة نماذج روائية تحمل استباقات مسبقة من خلال العنوان او الصفحات الولى :

١. الموت في البندقية La Mort à Venise لتوماس مان Thomas Mann (١٩٤٦).

٢. موت فرجيل La Mort de Virgile لهرمان بروخ Hermann Broch (١٩٤٦).

---

[1] - ص ١٢

[2] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص ٧٦.

[3] - Pierre Louis Rey : Le roman, p ١١٥.

[4] - تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري النجوت ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر، البيضاء، ط ١ ، ١٩٨٧، ص ٤٨.

٣. الجريمة والعقاب لدوستفسكي.

٤. موت الشخصية La Mort d'un personnage لجيونو Giono (١٩٤٩).

٥. تاريخ سمو قيصر بروطو وانحطاطه Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau لبلزاك Balzac (١٩٣٧) إن هذا العنوان الاستباقي يشكل في حد ذاته تقريبا ملخص الرواية[1].

وتلعب السوابق المكررة في رواية (مجنون الحكم) دور انبناء وإعلان وخلق حالة انتظار عند القارئ.

أما عن الاسترجاعات في الرواية فهي إما زمنية وإما حدثية، داخلية وخارجية. وتكون كذلك استرجاعات تكميلية أو إحالات Analepses complétives ou renvois وهي تلك التي "تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد، -بعد فوات الأوان-، فجوة سابقة في الحكاية"[2].

فعلى المستوى الحولي نجد السنوات التالية (٣٩٩-٣٩٥-٣٩٦-٣٩٧-٤٠٢-٣٩٥) استرجاعية داخلية قريبة. وهي تقع بين نقطتين زمنيتين مسورتين هما [٤٠٧ و ٤٠٨- ٤١١]. ويلاحظ أن الكاتب عندما وصل إلى النقطة الزمنية ٤٠٨، أوقف عجلة الزمن ليعود إلى الوراء كي يملأ البياض بمعطيات سنوية وحديثة ثم إرجاعها سابقا وحان الأوان لذكرها وتحيينها في الخط السردي، أو تم استبعادها لعدم أهميتها، والآن أصبحت الضرورة السردية تفرض وجودها، او لأن عملية السرد تتطلب التناوب في تقديم الشخصيات و الاحداث، فلما تم الحديث عن الحاكم أعرض عن ذكر أبي ركوة كي يقدم شخصية المستبد من جميع جوانبها. ولما انتهى من تحديد الشخصية الحاكمة وذكر أدوارها، آنئذ استحضر السارد بعد فاصل زمني شخصية أبا ركوة ليتحدث عنها أيضا بنوع من التفصيل كما فعل مع الحاكم ليبين الصراع السياسي الموجود بينهما.

وهكذا صعد خطيا مع النسق الزمني في الرواية مع مقتل الحاكم (٤١١هـ)، وقبل ذلك، حينما أصدر الحاكم الأوامر والنواهي في العقد الأخير من القرن الرابع الهجري، لنصعد معه إلى سنوات العقد الأول والثاني من القرن الخامس الهجري لنصل إلى نهاية الرواية، ويعيدنا السارد أثناء الصعود إلى مجلس الحاكم في جفنة ذهن البنفسج للاسترواح والخلوة ثم التعريف بأبي ركوة ودخوله إلى ساحة الأحداث وإعداده للجيش رغبة في فتح مصر والشام القضاء

---

[1] - Le Roamn, p ١١٥.

[2] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص ٦٢.

على حكم الحاكم والدولة الفاطمية بمساعدة الصقليين والكتاميين. ويرجعنا السارد كذلك إلى عريضة الخليفة العباسي القادر الذي اتهم فيها الحاكم بالكفر والزندقة سنة ٤٠٢هـ، ثم يستحضر الفترة التي هرع فيها الشعب إلى الحضرة السلطانية يطلب العفو من الحاكم بامر الله ما كان ينتظره من تنكيل وعذاب أليم.

وإذا كانت الاسترجاعات الداخلية تحظى بوجود نسبي، فإننا نجد في الرواية استرجاعا خارجيا مرتبطا بشخصية أبي ركوة (استرجاع ذاتي) حين يتم استرجاع وقائع الدولة الأموية في الأندلس والضغط على النسب الأموي لاكتساب تأييد السامعين من أهل بني قرة: "أبشروا ياقوم! فالرجل بين ظهرانينا هبة من الله إلينا، لقبه أبو ركوة، واسمه الوليد من ذرية هشام بن عبد الملك بن عبد الرحمان الناصر سليل الدوحة الاموية. وسبب خروجه من الأندلس أن الحاجب الطاغية المنصور بن ابي عامر، بعد أن حجر على خلف الحكم الثاني الصبي المؤيد هشام ونكح أمه صبح، قام بإعمال السيف في أعضاء الاسرة الحاكمة بقرطبة، فمنهم من قتل ومنهم من لاذ بالفرار، وكان ضيفنا المبجل أبو ركوة، وهو في العشرين من عمره، من بين هؤلاء الناجين، وقد قضى في أسفاره عقدا بين مصر والشام واليمن ومكة المكرمة، يطلب العلم ويعلم للصبيان قول الله ونبيه عليه السلام، فبشرى لنا بمقدمه إلينا من أرض الكنانة بعد ان طرده منها حاكمها"([1]).

إن هذا المقطع عباره عن استرجاع خارجي يحيل على فترة حكم الحاجب المنصور بن ابي عامر وقضائه على افراد الاسرة الحاكمة. ويبين ما لقي هؤلاء من ظلم وجور، وما كابده الفارون من فضاعة الموقف وعفونة الطرد. ومن هؤلاء أبو ركوة الذي كان شابا في ذلك الوقت لا يتجاوز عمره العشرين سنة.

وهذا ما يجعل هذا الاسترجاع الخارجي بعيدا، لأن أبا ركوة لم ينزل ببني قرة إلا بعد عقود من السفر والترحال والتطواف والتعليم، كما انه استرجاع ذاتي على الرغم من معطياته الموضوعية لأنه متعلق بشخصية ابي ركوة ومن منظور ذاتي لشخصية الحاجب الأندلسي. لإبراز كيف كان يمهد – لبسط نفوذه– على بني قرة من خلال عصبية النسب، والإحساس بالظلم والأحقية في الحكم الشرعي.

[1] – مجنون الحكم، ص ص ١١٤ – ١١٥.

وبهذا يكون الاسترجاع في الرواية أكثر من الاستباق، وكل هذه المفارقات والانحرافات الزمنية قليلة من حيث الحضور مقارنة بروايات تيار الوعي مثل رواية مارسيل بروست (بحثا عن الزمن الضائع) أو الرواية الطليعية الغربية أو العربية مثل (الوشم لعبد الرحمن مجيد الربيعي) أو رواية الخيال العلمي ذات الطابع الاستباقي. وبهذا يكون حميش بهذه المفارقات النسبية أقرب إلى الرواية الواقعية منها إلى الروايات المنولوجية، أو تيار الوعي، والرواية الجديدة.

ومن حيث إيقاعها، نجد الرواية تميل تارة إلى البطء بواسطة الوقفة والمشهد وتارة إلى السرعة بواسطة التلخيص والحذف.

إن التلخيص هو "السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"([1])، أي إن التلخيص (Résumé) هو "الذي يجمع سنوات برمتها في جملة واحدة"([2]). أما الحذف فهو "الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية"([3])، وهو إما حذف صريح مشار إليه و إما ضمني يفهم من خلال السياق الزمني.

هذا وإن التلخيص والحذف من مظاهر تسريع السرد يساهمان في التقليل من الأوراق، والاكتفاء بالايحاء والترميز، أما الوقفة فتتعلق بالمقاطع الوصفية. وإليكم بعضها كما يوضح هذا الجدول :

---

[1] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ص ١٠٩.

[2] – تودوروف، الشعرية، ص ٤٩.

[3] – سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ص ٩٣.

سـرعة الايـقاع			
التلخيص	المسـاحة النصـية	الحـذف	المساحة النصيـة
- صار لا يقـضي الحول أو الحولين إلا ويستصدر، في سياق سيل بياناته ومراسيمه المحتومة، سجلات قاهرة منطبعة بالغرابة والتضاد	ثلاثة اسطر تقريبا	- الصادر في غضون السنة الرابعة من ربع قرن الحاكم...	سطر ونصف
- قضى مسعـود في مصحة الحاكم أياما يتلقى فيها شتى أنواع التداوي...	ثلاثة أسطر	وفي السنة الخامسة من ربع قرن الحاكم...	سطران
- في الشهور الأولى من دخول قرار الحاكم بامر الله حيز التنفيذ...	ثلاثة أسطر	وفي السنة السادسة من ربع قرن الحاكم...	سطران
- طوال هذه المدة لم تبق في سجل فتوحات مسعود...	سطران	وفي السنة الثامنة من ربع قرن الحاكم...	ثلاثة أسطر
-سارت حياة بني قرة على ذلك النحو الذي ارتآه إمامهم	سطر	وفي السنة التاسعة من ربع قرن الحاكم...	سطران
-كان كل يوم من ربيع الأول والآخر يأتيهم بتيسير أو بخبر سعيد	خمسة أسطر	وفي السنة العاشرة من ربع قرن الحاكم...	سطران
- قضى أبو ركوة زهاء شهرين على النحو الذي ارتضاه لنفسه...	أربعة أسطر	وفي السنة ثمان وتسعين من ربع قرن الحاكم...	أربعة أسطر ونصف
- واستضافه وحتى متم شهر ذي الحجة...	ثلاثة أسطر	وفي السنة الثالثة عشرة من ربع قرن الحاكم...	أربعة أسطر
- طيلة الأسبوع الأول من اختفاء	سطر ونصف	ولم يمض أسبوع على	سطر ونصف

	ظهر الشق الإضافي...		الحاكم...
ثلاثة أسطر	وفي السنة الرابعة عشر من ربع قرن الحاكم وهي سنة اربعامئة...	خمسة أسطر تقريبا	- ظل المصريون لمدة اسبوع يمشون حفاة، ويلبسون الثياب القائمة...
ثلاثة أسطر	وفي السنة الثامنة عشرة من ربع قرن الحاكم...		
أربعة أسطر	وفي السنة الحادية والعشرين، وقيل في التي بعدها من ربع قرن الحاكم...		
ثلاثة أسطر	فلم تنصرم الاشهر الثلاثة الاولى على مهمته...	سطر ونصف	- كانت الشهور الواخرة بالاحداث تتوالى بسرعة لن يعهدها أبو ركوة...
سطر واحد	فما انصرم الاسبوع...		
خمسة أسطر	في ليلة من ليالي صيف سنة تسع وتسعين وثلاثمائة...		
ثلاثة أسطر	ذات يوم من شهر محرم خمس وتسعين وثلاثمائة...		
أربعة أسطر	طلع الصباح واشفاق الناس على شعور عوز وخصاص ومر عليهم يوم فبضعة أيام...		
سطران	في اواخر ربيع الثاني، كان بنو قرة قد انهوا كل		

		استعداداتهم	
		في الساعات الاولى من صبيحة اول جمعة لجمادى الآخرة...	أربعة أسطر
		ذات ليلة من رمضان سنة ست وتسعين وثلثمائة...	ثلاثة أسطر تقريبا
		مع طلوع صباح اليوم التالي، وكان يوم خميس...	سطران ونصف
		لما انقضى شهر تقريبا على مسيرة المجاهدين...	سطر ونصف
		ولما مضى ما يقرب من ثلاثة اشهر...	ثلاثة أسطر
		وفي هذا اليوم من منتصف جمادى الأخرة سنة سبع وتسعين وثلثمائة.	ستة أسطر
		لم تمض على مقتل الإمام أبي ركوة ساعات...	سطر ونصف
		في الشهور الاخيرة من حياة الحاكم...	سطران
		مر يوم فيومان وأحضر لؤلؤ...	سطر ونصف
		في عشية اليوم الموعود...	سطران ونصف
		كان مقتل الحاكم بامر الله في ليلة السابع والعشرين من شوال سنة إحدى	أربعة اسطر ونصف سطر.

	عشرة واربعمائة...		

بطئ الإيقاع			
الوقفة الوصفية	المساحة النصية	المشهد	المساحة النصية
- وصف الحاكم بأمر الله وطبيعة خلافته	٩ أسطر	مشهد مسعود في المقبرة	تقريبا ثلاث صفحات
- الوقفة التأملية: شذرات الحاكم القهرية والشطحية	١١ صفحة	مشهد من سوق الرواسين	تقريبا صفحتان
		مشهد مسعود في الزنزانة	صفحة
- وصف مسعود	صفحتان	مشهد مجلس القضاء	غحدى عشرة صفحة
		مشهد الالهيات	عشر صفحات
- وصف الليل الصيفي ...	تسع أسطر	مشهد بيعة ابي ركوة	ثماني صفحات
		مشهد الاجتماع مع ابي ركوة	سبع صفحات
- التاملات الحاكمية	اثنتا عشرة صفحة	مشهد حصار برقة	سبع صفحات
- وصف بوادي برقة	صفحة واحدة	مشهد خطبة الجمعة ببرقة	أربع صفحات
- وصف ست الكل	خمس صفحات ونصف	مشهد المعركة ضد الجيش الفاطمي بشرق برقة	ست صفحات ونصف
		مشهد الحرب ضد الجيش الحاكمي	خمسة عشر صفحة
- وصف مصر بعد زوال الدخان	صفحتان	مشهد التشهير بأبي ركوة	سبع صفحات

الحاكمي		واصحابه	
- وصف يوم ربيعي	صفحة تقريبا	مشهد غحراق مصر والقاهرة ونهبها	ثلاث صفحات
		مضهد الخصام بين الحاكم واخته السلطانة	صفحتان
		مشهد انتقام السلطانة من مقربيها	ثلاث صفحات
		مشهد مقتل السلطانة	صفحتان ونصفغى

أ- تســريع السرد:

١. التلخيــص Résumé:

يتم تسريع السرد من خلال التلخيص بتكثيف مدة زمنية طويلة في مقطع نصي قصير، إذ يرى الكاتب أن لا أهمية لذكر سنوات، أو شهور، أو أسابيع، أو أيام قد لا تخدم النص من قريب أو بعيد. فاستعراضها سيكون مجرد حشو واستطراد وتوسيع لا جدوى منه. إذن ف "دور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"([1]). وقد أشار فيلدنج إلى ذلك بقوله: "وسنعمل في الصفحات التالية على التزام طريقة مخالفة: عندما نواجه حادثا خارقا للمألوف، فلن نألو جهدا أو ورقا لتقديمه كاملا لقارئنا. وعندما تخلو سنوات متتالية مما يستحق عنايتنا فلن نتردد في تخطيها ونغفلها عن تاريخنا ونمضي قدما لتقديم الأحداث الجسام"([2]). ومن أهم وظائف التلخيص كما في رواية (مجنون الحكم) القفز على سنوات طوال في عدد محدود من الاسطر او بضع فقرات.

ومن أمثلة التلخيص نقدم هذا المقطع السردي "قضى أبو ركوة زهاء شهرين على النحو الذي ارتضاه لنفسه، فكان لا ينزل من خيمته إلا ليؤم بالمصلين أو ليقضي بالعدل في النزاعات المستعصية"([3]).

من خلال هذه الصورة الروائية يلخص الراوي في سطرين ونصف سطر على مستوى المساحة النصية أحداث شهرين من ناحية المدة الزمنية، لذلك جمع عدة أيام وأسابيع بأحداثها في ثلاثة أسطر تقريبا. واسغنى الكاتب بذلك عن أحداث لا قيمة لها عند القارئ. ويحتل المجمل في الرواية مكانة محدودة مقارنة بالحذف الذي يهيمن على سرعة الايقاع من خلال ملفوظات عدة.

ويرى جنيت ان التلخيص او المجمل "ظل، حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال أكثر شيوعا بين مشهد وآخر، الخلفية التي عليها يتمايزان، وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية، التي يتحدد إيقاعها الاساسي بتناوب المجمل والمشهد"([1]).

---

[1] - سيزا قاسم: بناء الرواية: ص ٧٨.
[2] - نقلا عن سيزا قاسم: بناء الرواية، ص ٧٨.
[3] - مجنون الحكم، ص ١٥٦ .

٢. الحــذف Ellipse:

يلاحظ أن الحذف ظاهرة مميزة في رواية (مجنون الحكم)، وهي تحتل المكانة الأولى في توجيه دفة الايقاع السريع بحضوره المهيمن. ويحضر الحذف بصيغته الصريحة من خلال الإحالة على الملفوظ الزمني أو اللغوي الدال على الزمنية مثل: لما انقضى شهر تقريبا على مسيرة المجاهدين... -ولما مضى ما يقرب من ثلاثة أشهر... - فما انصرم الاسبوع.. - فلم تتصرم الأشهر الثلاثة الأولى على مهمته... إذا فهذه الإشارات الزمنية تحيل على حذف فترات زمنية إما إسقاط أيام أو أسابيع او أشهر أو سنوات وعقود.

وقد وظف بنسالم حميش الحذف الضمني بالاشارة إلى محذوفات زمنية يمكن استنتاجها من عبر قرائن ومحددات دلالية وزمنية. فمثلا اعتمد الكاتب على مقياس الحوليات بطريقة خاصة، وبعد ذلك اعتمد على الحوليات الترتيبية الضمنية بدلا من العددية على النحو التالي:

السنة ٤: ٣٩٠هـ (حذف صريح)

السنة ٥: (٣٩١هـ) (حذف ضمني)

السنة ٦: (٣٩٢هـ) (حذف ضمني)

السنة ٨ : (٣٩٤هـ) (حذف ضمني).

ولكن الحذف الضمني أقل تواترا في الرواية من الحذف المعلن أو المصرح به.

ب- تبطيء الســرد:

١. المشهد Scène:

[1] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص ١١٠.

عبر المشهد يتوقف الزمن، ويتماثل الحدث والنص على مستوى التزامن، وتكون مساحة النص اكبر من سرعة الحدث، وفيه يتأمل القارئ الشخصيات وهي تتفاعل أو تتصارع أو تتناحر. ويترصد الحبكة الدرامية والفترات الحاسمة واللوحات العراكية واللقطات الديناميكية أو الساكنة. ويقوم الحوار أو العرض بمسرحة المشهد وتأزيمه دراميا وشحنه بطاقات من التشخيص والتمثيل كأننا امام أحداث مسرحية أو سينمائية. وكثيرا ما كان الروائيون الكبار -ومنهم جيمس جويس- ينصحون بمسرحة الأحداث بدلا من سردنتها، لأن التمثيل يقرب القارئ من الشخصية ويجعله يعيش اللحظات الحاسمة ويتجاوب معها، ويكون أكثر إلى الرواية في حالة العرض من حالة السرد. ولا ننسى كذلك أن المشاهد تريح القارئ من السماع إلى السارد بخطابه الوحيد ورتابة حديثه، كما تريح الراوي كذلك عندما تطلق زمام الأمور للشخصية لتتولى بنفسها التعبير عن آرائها والمشاركة في الأحداث إجرائيا. وقد أكد ما نحن بصدده بنتلي (P. Bentley) في مقاله المعنون.." بعض الملاحظات عن الفن السردي" إذ يقول: "يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل، إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه، لا يفصل بين الفعل وسماعه، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله. لذلك يستخدم المشهد اللحظات المشحونة، ويقدم الراوي دائما ذروة سياق من الافعال وتأزمها في مشهد..."([1])

فالمشهد قد يكون دراميا او غير درامي أي إما انه يعرض لوحات حاسمة محبكة بازمة متوترة أو يكون في شكل لوحات تاملية ساكنة مثل رواية مدام بوفاري لفلوبير Flaubert، حيث نجد تناوبا بين مجملات غير درامية ذات وظيفة هي الانتظار والوصل، ومشاهد درامية دورها حاسم في العمل. وغالبا ما يتحرر المشهد من العوائق الوصفية والخطابية والتدخلات المفارقة زمنيا.

ففي رواية (مجنون الحكم) نجد عددا لا بأس من المشاهد التي تتصف بهذه الدرامية مثل: محاصرة مسعود في المقبرة ومشاهد الحرب ومشهد التشهير بأبي ركوة وأصحابه، ومشهد إحراق القاهرة ونهبها ومشاهد القتل والانتقام. أما المشاهد الأخرى فترد في لوحات ساكنة مثل مشهد الالهيات أو مشهد بيعة ابي ركوة.

وغالبا ما ترتبط هذه المشاهد بصور درامية كصورة الحرب والقتل والانتقام و التعذيب إلخ....

---

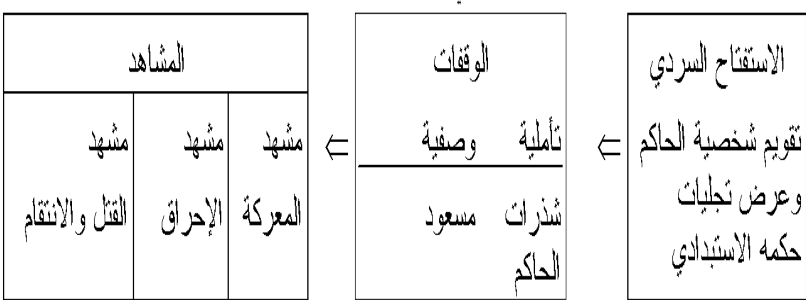
[1] - عن سيزا قاسم: بناء الرواية، ص ٩٠-٩١.

وتقع هذه المشاهد في وسط الرواية ونهايتها وهذا يعني أن ثمة مشاهد بؤرية خاصة في الباب الثالث (المخصص لثورة أبي ركوة)، والباب الرابع (المخصص لإحراق مصر والقاهرة) ومشاهد تأملية (كمشاهد القتل والانتقام)، وتتحدد مظاهر هذه المشاهد الروائية في الوحدات السردية التالية:

الصراع ← الانتقام ← القتل

ومن حيث المساحة النصية، تتراوح مشاهد الرواية بين صفحة واحدة وخمس عشرة صفحة، ويعتبر مشهد الحرب من المشاهد الطويلة في الرواية، إلى حد يمكن القول بأن الباب الثالث تقريبا مشهد درامي نظرا لارتكازه على الثورة والصراع وخوض المعارك المتتالية: معركة الدخول إلى برقة- معركة المناوشات مع الجيش الفاطمي على حدود برقة، ومعركة الزحف نحو مصر، ومعركة السبخة.

ويمكن إعادة تصور الرواية على النحو التالي :



ويعني هذا أن الكاتب فتح خطابه الروائي بالخطاب المسرود لتحديد الإطار وتقديم الشخصية وإبراز الحدث الرئيسي، وبعد ذلك ينتقل إلى إبراز الوقفات التأملية والوصفية قصد الإعداد للحظة الحسم أي لحظة عرض المشاهد الدرامية باعتبارها مشاهد بؤرية في الرواية. وبهذا يكون من مهام الاستفتاح السردي والوقفات التمهيد والإعداد والوصل قصد الدخول إلى الصلب أو العرض المشهدي.

ويلاحظ أن بعض المشاهد تمهد لدخول بعض الشخصيات إلى ساحة التمثيل، مثل دخول مسعود كآلة للعقاب اللواطي في (مشهد كمحاصرة مسعود في المقبرة) ودخول أبي ركوة إلى ساحة بني قرة في برقة مع (مشهد بيعة أبي ركوة ودخوله في المعارك ضد الجيش الفاطمي) وتقديم السلطانة مع (مشهد الخصام بين الحاكم وأخته).

ويعد مشهد القضاء من المشاهد النمطية (غير الدرامية) أو التمثيلية التي "يندثر فيها العمل... كليا تقريبا لصالح النعت النفسي والمجتمعي"([1]).

وتستند مشاهد الرواية على الحوار، والتمهيد السردي والمزج الوصفي وتدخل الراوي عبر الخطاب التعليقي أو التفسيري وكذا الاستعانة بالخطاب الذاتي والذهني بواسطة المنولوج المستقل.

ويتبين لنا أيضا ان المشاهد في هذه الرواية على الرغم من كثرة عددها ليست طويلة، وأغلبها مقاطع درامية.

وهكذا نصل إلى أن مشاهد الرواية أغلبها مقاطع درامية قليلة الصفحات مشحونة بلحظات حاسمة (المعركة- الحريق- الانتقام- الموت) ومن وظائفها :

أ- وظيفة الافتتاح: إدخال الشخصية إلى ساحة التخييل.

ب- وظيفة الانتقام: الإحالة على نهاية الرواية وتحديد خاتمتها.

ج- وظيفة الاستدراج: استدراج القارئ للمشاركة في انبناء الاحداث ومعايشتها.

د- وظيفة التمسرح: تكسير رتابة السرد بعرض الحوار واللحظات الحاسمة.

هـ- وظيفة التشويق: إطالة المشاهد تشوق القارئ لمتابعة لوحات الرواية.

ويرى الباحث المغربي محمد المعادي أنه في المشهد "يتدرج الخطاب الحواري، وتتسع قاعدة تناميه بين المتحاورين فيضيف زمن القصة ويتعطل السرد، وتتبدد مقاصد المؤلف ووساطة السارد، بعد أن انعتقت سلطة الكلام فيكون بإمكان القارئ، أن يتعرف من خلال تساوي زمن السرد بزمن القصة على خصوصية خطابات المتحاورين النفسية والاجتماعية والسياسية، ونوعية الخطاب اللغوي المدمج في الحوار، خاصة إذا عدنا إلى خطاب أبي ركوة وشهاب الدين اللذين زاوجا بين أسلوبين في الكلام: الأسلوب الشعري الرسمي، الذي يعتمد على مركزة فكرية وسياسية تنقلها لغة الشعر، والاسلوب الشعبي، الذي تتكلم به طبقات الشعب"([2]).

---

[1] - جيرار جنيت، نفسه ص ١٢١.

[2] - محمد المعادي: جمالية التأويل والتلقي في الخطاب القصصي والروائي بالمغرب، مطبعة الخليج العربي، تطوان - المغرب، ط١، ٢٠٠٠، ص ٨٥.

وفعلا، فالخطاب المعروض أو الحوار بنوعيه: الداخلي والخارجي يعبر عن صراع الشخصيات على مستوى المواقف والرؤى والتصورات الإيديولوجية، لذلك يكشف لنا الحوار بكل صيغه التلفظية والتداولية ومنطوقاته اللاشعورية الرؤى للعالم المتناقضة، والتعددية الفكرية، أو المصلحية. وكذا التعددية اللغوية واللهجوية والأسلوبية المماثلة للتعددية الطبقية والاجتماعية والسياسية.

٢- الوقـــفة Pause:

يقوم الوصف بتعطيل الزمن وتوقيفه، وهو وسيلة سردية تقوم بدور التزيين والتفسير والإيحاء والترميز.

وفي رواية (مجنون الحكم) مجموعة من الوقفات الوصفية ولكنها قليلة عددا وكما على الرغم من وجود الشذرات الحاكمة في اثنتي عشرة صفحة ووصف السلطانة في خمس صفحات ونصف، وتأتي هذه المقاطع الوصفية المحدودة تأملية تارة حين يستعرض الحاكم بأمر الله مجموعة من الشذرات الصوفية والخطوات القهرية والشطحية التي توقف الزمن وتعطله، وتارة أخرى تحضر كمقاطع وصفية خارجية تصل بين الخطابات السردية وتنقل لنا لوحات مرسومة لأشخاص أو أمكنة وفضاءات وأشياء ووسائل بيد أن أهم سمة ستميز بها الوصف عند حميش الإيجاز والانتقاء بدل الاستقصاء والتفصيل. فهو لا يملك النفس الوصفي كما عند بلزاك أو فلوبير، ولا حتى نفس نجيب محفوظ أو عبد الكريم غلاب في رواياتهم.

فعلى مستوى الخطاب التأملي يورد الكاتب في (أنا الدخان المبين) مجموعة من الانطباعات السياسية والشذرات الشطحية والقبسات الفلسفية في إطار خطاب ذاتي، حيث يمتزج السرد والوصف ليشخصا طبيعة شخصية الحاكم السوداوية في قالب شعري تخييلي.

"باسم الحكم بامر الله ولغة الضاد، ميال انا إلى الأقصى وصراع الأضداد من فهمني أدرك أن عهدي لابد وأن يكون مشهودا، وإلا فهو الخردلة على حد سواء. وقد آثرت بما أوتيت من جوارح وملكات أن يكون مشهودا، أي مفتونا بالطوارئ وعظيم النزوعات، حتى إذا ما انقضى خلف وراءه شظايا العزم والبراكين المشتعلة.

التاريخ لا يفتح آذانه ودواوينه إلا لخطير الأخبار والحالات، التي لها القدرة على خطبه وهتك أبعاده.

التاريخ لا يذكر إلا من طبعه وقام اعوجاجه باعوجاج مضاد، إنه فاسد الطبع، يهوى من يكسر ثقالته وتقاليده أو يقض مضاجعه.

لذا أعدكم أن التاريخ سيعقلني"[1].

وقد يتحول المتأمل إلى واصف ينثر الاشعار ويصيغها في جمل شذرية وصفية كما في هذا المقطع الذي يتأمل فيه الحاكم الطبيعة: "هذه الطبيعة التي تحتوينا، أمنا جميعا، لكأني بها ساحرة متعهرة عجوز، تطلق الأهازيج الماتمية، وتوزع أرمدة النهايات في أوعية بلورية الشكل تضيء وتميت. ولكأني بها ترسم منحدر الخفقة والتنهيدة نحو السكون، ومنحدر العناصر كلها نحو الزوال والتآكل.

ولكم في خضم النازلات والوقائع ان تكدوا في التقاط انباء الحب والمسرة والأمان، فإن افلحتم، كانت انباء كالتراويح، هي والنوافل على حد سواء.

أفما رأيتم أن الجوهر الاساس لا ينبئ إلا عن الكوارث الطبيعية والحمامات الدموية والهدوء المشوب بالحذر! أفما اقتنعتم أن السلم في التاريخ لا يحكي إلا هزائمه وانسحاق الورد والحمام!"[2].

وقد جاءت هذه المقاطع التاملية تقريبا مستقلة في وحدة شذرية متجزئة لا تشكل نسقا إلا في إطار رؤية الاستبداد والشذوذ السياسي.

وإذا كانت المقاطع والوقفات التأملية يطبعها التذويت والتخييل الانطباعي، فإن المقاطع الوصفية تسرد في إطار رؤية موضوعية حسية مثل وصف الكاتب للعبد مسعود: "كان العبد مسعود واحدا من هذا الحشد الغفير الذي تعج به أسواق الرقيق في ضواحي القاهرة، وكان نخاسه الاخير أبو سليمان الزعفراني يعتبره من هذا الصنف الصعب بيعه، أو أعمال عقاقير الدهن والتجميل فيه لإغراء المشتري والايقاع به... فوجه مسعود كان غاية في السواد وآية في القبح، بحيث لا يمكن –حسب التصورات الشائعة– أن يظن به ولا بياض اسنانه خيرا. وأما جسمه بأبعاده الثلاثة، فكان يضاهي أقوى الغيلان واعلاها، إذ لو أراد هذا العبد قتل نخاسه ركلا أو رفسا لكان هذا أهون عليه من حمل مسمار.

ككل من وهب تلك الخلقة، كان مسعود يحمل روحه في لون جلدته وبين أجفانه. وكانت أخلاقه تبدو للناس مجبولة على السوء والقتامة، يرون أن شراءه خسارة طالما انه كغيره من الزنوج كثير الهرب، وككل العبيد "إذا جاع نام وإذا شبع زنى". والحق أن هذا المثل السائر لا ينطبق على مسعود الذي كان إذا جاع صبر، وإذا شبع تجشأ وسعى، أما في باب الهرب، فقد كان بالفعل هذا العبد شديد الفلت والفرار، ولذا لا يستقر به حال عند مالك أو نخاس اكثر مما

---

[1] – مجنون الحكم : ص ١٥.

[2] – مجنون الحكم: ص ١٦.

تسمح به حدود الحراسة وأضواء النهار، فكان غريزيا يتربص لحظات السهو والغفلة المتيسرة في حنكة الليل، لينطلق في خضم سواده كسهم يلاحق أشباحا مارقة عتية"([1]).

في هذه الصورة يختلط الوقف بالسرد الحدثي لتشكيل شخصية مسعود باعتباره آلة للحاكم في التعذيب اللواطي، أثناء ممارسة الحسبة ومراقبة الأسواق والأسعار والتجار، وقد استند الكاتب إلى منهجية وصفية تعتمد على المنظور الحسي الخارجي كما هو واضح في هذا الجدول البياني:

الواصف	الموصوف	الاوصاف	صيغ الوصف	مستويات الوصف	منظور الوصف
الراوي الضمني بمعرفته المطلقة السارد المرجعي برؤيته الخارجية التوثيقية	مسعود	عبد –صنف صعب– السواد– القبح– بياض الاسنان– يضاهي اقوى الغيلان– السوء– القتامة–كثير الهرب– شديد الفلت والفرار– عويزي	–التقبيح (السواد القبح...) – المبالغة: آية في السواد – التهويل والتغريب: يضاهي أقوى الغيلان وأعلاها – الحقير: هذا الصنف الصعب بيعه.	– المستوى الفزيولوجي: وجه أسود– قبيح– بياض الأسنان... – الدور الاجتماعي: العبد – الوصف الاخلاقي: السوء–القتامة– عريزي – الشر...	منظور خاجي يقوم على الرؤية البصرية الحسية

[1] – مجنون الحكم: ص ص ٥١ – ٥٢.

وعلى أي، فالوقفة في الرواية تنبني على مقاطع التأمل ومقاطع الوصف، وإذا كانت المقاطع الأولى قد ضيعت في قالب شاعري وشذري فإن المقاطع الثانية صيغت بطريقة العرض الموضوعي ذي المنظور الخارجي والرؤية الحسية، فمن خلال العين، يلتقط الراوي بريشته كل ما يبصره ويدركه حسيا لتقبيح صورة شخصية مسعود قصد ترويضه، من أجل إنجاز برنامجه السردي القائم على المحاسبة اللواطية والعقاب "الشذوذي". وعلى الرغم من هذه الوظيفة التقبيحية، فإن مسعود يشكل رمزا لآليات الاستبداد وشذوذ السياسة ومرض الحكم، فهو كذلك وسيلة للانتقام من الرعية لإرضاء نفسية الحاكم المريض بالسوداوية.

وإذا كان الكاتب قد قبح صورتي مسعود والحاكم بأمر الله الذي وصفه بأنه هو "من أجمع المؤرخون على أن خلافته كانت "متضادة"، وسيرته عجيبة، وأفعاله مظلمة "تشيب لها النواصي" وتتحير في فهمها وتعليلها وعقول الناس من عامة وأكابر"([1]).

فقد زين كثيرا صورة ست الكل أو السلطانة وأسهب في نعتها واستطرد في وصفها ليبين لنا مكانتها بين الشعراء والادباء وطبقات الشعب، كما صور مدى تأثيرها الكبير على الحسين بن دواس وخطير الملك ونسيم لتنفيذ ما أمروا به قصد الحصول على رضاها والتمتع بجمالها وارتشاق لذة جسدها الناعم:

"جمـــــالها!

لقد قال فيه الشعراء شعرا سار به الركبان، وردده السمار والمتماجنون في حلقاتهم ومنتدياتهم، ولم يكن أي أحد من كل هؤلاء ولا من العشاق المتناوبين على ست الملك يجرؤ على ذكرها بالاسم، مخافة أن يصيبه بالشر ذريع الفتك، سريع الانتقام، أخوها صاحب الصولة والحضرة، فكانوا يرمزون إليها بأسماء شتى منها: كنز البهاء، وفتاة الشروق والوجه المفدي... وقد تنافسوا في وصفها بالمجدولة وفي ذكر جودة قدها وحسن خرطها واعتدال منكبيها واستواء ظهرها، وشبهوا عينيها بعين الغزال أو عين الظبية، وعنقها بإبريق فضة، وساقها بالجمارة، وشعرها تارة بالحرير الوافر التيهان، وطورا بالعناقيد في الفصل المعطاء..."([2]).

---

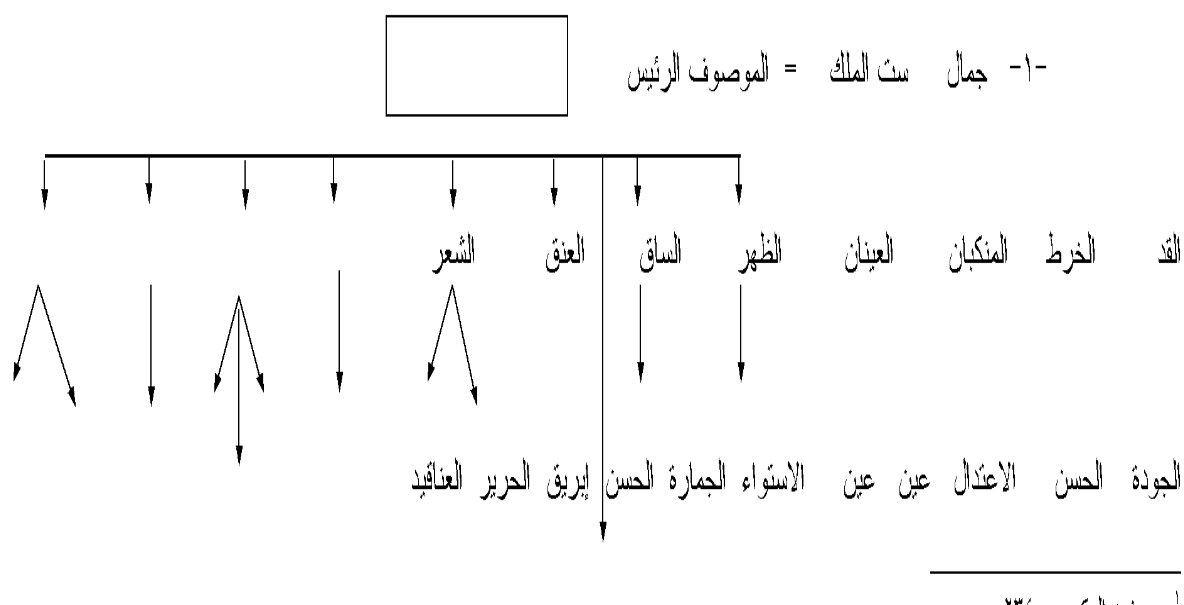
[1] - نفسه، ص ١١- ١٢.

[2] - مجنون الحكم: ص ص ٢٣٣ - ٢٣٤.

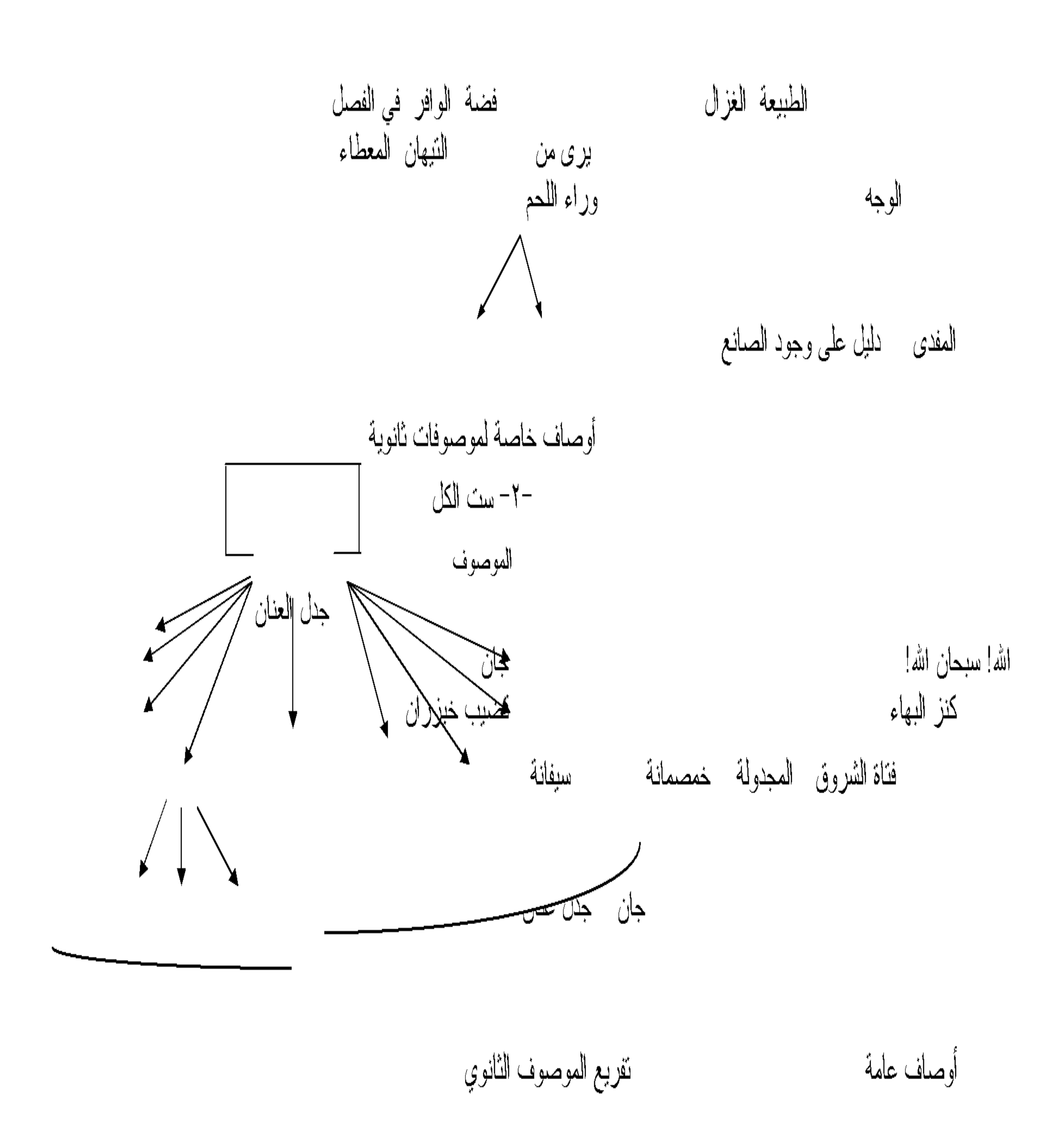
في هذه الصورة الوصفية يركز الكاتب على وصف جمال السلطانة ويتوسع في إبراز تجلياته على المستوى الخلقي (بكسر الخاء)، من خلال موصوفات حسية (الوجه- القد- المنكب- الخرط- الظهر-العين- العنق - الساق - الشعر...)، مع استقصاء عناصر الموصوف والتدقيق فيه بقاموس لغوي تراثي ومعايير الجمال الأصيل، ويقترب حميش من بلزاك الذي كان يهتم باستقصاء بدل الانتقاء والايجاز في الأوصاف كما هو الحال لدى ستندال. وينتقل الكاتب من المنظور الحسي إلى المنظور التجريدي من عبر استكمال المقطع الوصفي السابق بهذا الخطاب الوصفي المنقول: "وإنصاف إلى الشعراء المتبارين، الناثرون والسجاعون، فقالوا فيها: "خمصمانة وسيفانة وكأنها جان، وكأنها جدل عنان، وكأنها قضيب خيزران" وصوروها تصويرا نبويا وقالوا: "يري ساقها من وراء اللحم من الحس". ويروي بعض الغلاة" قد نظر بعض الكفرة إلى وجه ست الملك فرأوا في صنعته دليلا على وجود الصانع، فآمنوا بالله واعتنقوا ملة التوحيد والأنوار الفاطمية... وأما من لم يؤت من بلاغة الوصف شيئا ولامن باع فحول الشعراء قسطا، فكان لا يملك إلا أن يقف عند كل طرف وعضو من جسدها المبارك وقول: الله! سبحان الله!"([1])

فهذه الصورة الوصفية -بمبالغاتها- تصور عظمة جمال السلطانة، ومكانته الخارقة لدى الشعراء والناثرية والسجاعين والغلاة وعامة الرعية والسمار والمتماجنين.

والآن سنحاول قدر الامكان رصد تفاصيل الموصوف من خلال شجرة الوصف:



[1] - مجنون الحكم: ص ٢٣٤.



وهكذا يتبين لنا أن الكاتب في تفصيله واستقصائه الوصفي، ينطلق من الخاص إلى العام أو من العام إلى الخاص بالتركيز على الموصوفات الرئيسية والثانوية والفرعية.

أما عن التواتر Fréquence فهي ظاهرة أسلوبية وزمنية تنكب على تبيان علاقات التكرار بين الحكاية والقصة، وبهذا يكون التواتر مرتبطا بالتكرار والتردد. و يمكن القول مع جيرار جنيت "إن حكاية، أيا كانت، يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ، ومرات لانهائية ما وقع مرات لا نهائية، ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحد ما وقع مرات لا نهائية"([1]).

وسنوضح أنماط التواتر من خلال امثلة مستقاة من (مجنون الحكم):

---

[1] – جيرار جنيت: خكاب الحكاية، ص ١٣٠.

أنواع الـــتواتر	التعـــاريف	الأمثـــلة
récit singulatif السرد المفرد -١-	أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية	- أصدر الحاكم سجل الانفراد بالسلطات، ما ظهر منها وما بطن، في السنة الرابعة من ربع قرن الحاكم. - في السنة الخامسة من ربع قرن الحاكم صدر بنقش ختمه مرسوم ضد الكلاب. - وفي السنة السادسة من ربع قرن الحاكم، طلع الخليفة على الناس بسجل في قلب المواقيت ومنع التجول. - وفي السنة التاسعة من ربع قرن الحاكم، صدر بختمه مرسوم بتحريم بعض مأكولات أهل الظاهر"
Récit singulatif السرد المفرد أو التفردي -٢-	أن يروي مة واحدة ما وقع مرة واحدة	"يرجع بالخلافة يوم مات أبوه يوم الثلاثاء لليلتين بقيتا من شهر رمضان سنة ست وثمانين وثلثمائة" ص ١١.
récit ré^étitif السرد المكرر	أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة	حدث موت الحاكم بامر الله وقع مرة واحدة لكنه روي مرات عدة: ١. "فخفت ريحهم داخل مصر بعد مقتل الحاكم بايعاز من اخته ست الملك-في السنة الحادية عشرة من القرن الخامس" ص١٢. ٢. "وفر حمزة والدروي بدعوتهما إلى جبال الشام قبيل أو بعيد مصرع الحاكم- وتحدث اتباعه عن اختفائه- ليلة الثلاثاء لليلتين بقيتا من شوال سنة إحدى عشرة وأربعمائة" ص٤٨ ٣. كان مقتل الحاكم بامر الله في ليلة السابع

		والعشرين من شوال سنة إحدى عشرة وأربعمائة، وكان عمره ستا وثلاثين سنة وسبعة أشهر، وولايته خمسا وعشرين سنة وشهرا واحدا، ولم لم ينس القاتلون دفن جثة الحمار المعرقب لكانت خطة ست الملك قد نجحت بالتمام. ولما كثرت بين القواد وفي البلاد الاسئلة والروايات" ص ص٢٤٦ -٢٤٧
récit itératif السرد المؤلف	أن يروي مرة واحدة دفعة واحدة ما وقع مرات لا نهائية	"قضى أبو ركوة زهاء شهرين على النحو الذي ارتضاه لنفسه، فكان لا ينزل من خيمته إلا ليؤم بالمصلين، أو ليقضي بالعدل في النزاعات المستعصية. وكان من حين لآخر يتفقد بنفسه احوال الرعية والجنود للتحقق من صحة التقارير التي تصله في شأنها" ص ص ١٥٥-١٥٦

ويعني هذا أن جميع انماط التواتر التي ذكرها جيرار جنيت موجودة في رواية (مجنون الحكم). فإذا كان السرد المفرد (المعزول عن التعليق)، شائعا في الرواية، فإن السرد المؤلف حاضر كذلك بشكل متواتر في إطار تسريع الزمن عبر عمليات التلخيص والحذف والقفز على ما لا قيمة له.

هذا عن الأزمنة الداخلية، فماذا عن الأزمنة الخارجية؟

نعني بالأزمنة الخارجية: زمن المؤلف ومن القارئ والزمن التاريخي، فزمن المؤلف يتحدد من خلال المخصص الزمني للطبعة الأولى (١٩٩٠م). وهذه السنة تحيل على فترة سياسية قاتمة في العالم العربي مليئة بالنكبات والنكسات والهزائم المتكررة ولا سيما أمام العدو الاسرائيلي ناهيك عما عرفه النظام العربي من استبداد وشذوذ في الحكم ومصادرة حقوق الإنسان والصراع حول السلطة وهوسها وانعدام الشورى والديمقراطية ومنابر الرأي والحريات العامة والخاصة وظهور الدول الفاشية والدكتاتورية ذات النظام العسكري المغلف بالنظام المدني، وقد خنق هذا النظام السوداوي بين فئات المجتمع العربي أنفاس التطلع والبحث العلمي، وتم قبر جميع الأفكار الثورية والتحررية عن طريق سد الأفواه وخنق الأرواح وقطع الأعناق المشرئبة إلى الحرية والمناداة بالديمقراطية.

أما الزمن التاريخي، فظهور زمن مرجعي حقيقي يختلط في الرواية بالزمن التخييلي، وينقلنا هذا الزمن الخارجي إلى الفضاء المصري (القاهرة) إبان القرنين: الرابع والخامس الهجريين في عهد الدولة الفاطمية أثناء خلافتي: الحاكم المستبد وابنه الماجن الظاهر لاعزاز دين الله، وتمتد قصة الرواية من ٣٧٥هـ إلى ٤٢٧هـ أي مدة (٥٢) سنة من الأحداث والوقائع.

وبما أن النص إبداعي يحمل أبعادا جمالية ومرجعية فهو مكتوب -تداوليا- لقارئ مرجعي كذلك سيعيد قراءة الرواية وإعادة انتاجها واستخلاص دلالاتها ورهاناتها وأبعادها الايديولوجية انطلاقا من المحيط الذي يعيش فيه وفي فترة زمنية معينة. وأي قارئ عربي أو من العالم الثالث سيسقط زمنية هذه الرواية على حاضره من خلال المعايشة القريبة، أما القارئ الاوروبي فسيقرؤها من باب الاستكشاف ومقارنة زمنيتها بزمن أوربا في العصور الوسطى وما قبل الثورة الفرنسية والنهضة الأوربية، فزمن القارئ إذن يساعد في الاسقاط والتاويل والتقويم والمعيشة القريبة أو البعيدة.

٢- البنية المكــانيــة:

أ- الفضاء البــصري:

يمتاز الفضاء البصري بتنوع أنماطه وكتاباته الخطية ذات الاسطر الافقية المتوازية في إطار عمودي من الحجم الصغير (الجيبي) En poche .

التاطير الخارجي

-١-

والتأطير الداخلي من خلال المثال الموالي:

التأطير الداخلي

-٢-

وهناك أيضا النمط المفرع والفضاء الانسيابي الممتد في خطوطه:

العنوان الاساسي
العنوان الفرعي الأول

العنوان الفرعي الثاني

الفضاء العنواني المفرع

-٣-

الفضاء الانسيابي

-٤-

وهناك كذلك فضاء آخر يمكن تسميته بالفضاء العنواني المركب:

الفضاء العنواني

يستند الفضاء العادي في الرواية طيبوغرافيا على استرسال الحكي عبر انسياب خطي متواز، يفصل لوحاته بياض، إما في شكل نجيمات (نجيب محفوظ مثلا في رواية: بداية ونهاية) وإما بياض عنواني او عددي رقمي. وهذا الفضاء المسترسل يشكل القاعدة والمعيار الطباعي والخطي.

غير أن بنسالم حميش اعتمد اتجاها جديدا في تشكيل الفضاء النصي، وخرق ما هو سائد ومألوف في الكتابة فقد اعتمد على التأطير الداخلي والخارجي من خلال وجود صفحة صغرى داخل الصفحة الكبرى، أو استقلال النص الاستشهادي بفضاء خاص. كما يعتمد الكاتب فضائيا على تفريع العنوان الأساسي إلى عناوين ثانوية وفرعية، او يستعمل فضاء مركبا من عنونة أساسية وفرعية وتاطير الاقوال وانسياب في السرد واسترسال فيه غير خطوط أفقية متسلسلة في شكل عمودي.

وقد استعمل أنواعا من علامات الترقيم لتمييز المقاطع والنصوص داخل الرواية ويمكن إجمالها في العلامات الإيقونية التالية:

المقاطع الروائية	النص الاستشهادي الخارجي	النص الاستشهادي الداخلي	النص التخييلي
- * - البياض	- علامة التنصيص (" ... ")	- علامة التنصيص - نقط الحذف الثلاث- نقطة الترقيم العددي الدال على الهامش - المعقوفتان [...]	- علامة التأثر -علامة الاستفهام- الفاصلة- العارضة- نقط الحذف- النقطتان.

فالكاتب يميز المقاطع الروائية بالبياض فبه يتحدد الخطاب المسرود من الحوار والاجناس الأدبية الصغرى في الرواية كالشعر والشذرات والخطب والنداءات والسجلات... ويعني هذا أن البياض، والنجمة المتشعبة الواحدة يؤديان وظيفة التمييز والتفريق بين السرد والحوار والوصف والمشهد والأنواع أو الاجناس الصغرى المتخللة (intercalaires) والمتداخلة مع جنس الرواية باعتباره مؤطرا لها.

وتحيل علامة التنصيص والمعقوفتان على تسوير الخطاب المنقول وحصره بحرفيته وتمييزه عن نص المبدع الذي يتميز بدوره بعلامات خاصة كعلامة الاستفهام والتأثر المهيمنتين على الخطاب التأملي الشذري والعارضة المخصصة للخطاب الحواري المعروض والفاصلة والنقطة والنقطتان المحيلة على الخطاب المسرود.

أما عن الخطوط والتنويعات الكتابية فنلاحظ أن:

- الكتابة الافقية تحيل على جنس المسرود الروائي في تنويعاته الكلامية والصيغية.

- الكتابة العمودية تحيل على هيمنة الخطاب الشعري في الرواية.

- الكتابة الافقية -

-الكتابة العمودية -

جنس الرواية   جنس الشـــعر

ويلاحظ أن (مجنون الحكم) تستلهم ما كتب شعرا في ديوان (أبيات سكنتها... اخرى)([1])، فقد ضمن المؤلف روايته قصيدة شعرية سردية بعنوان (منطق الطغي والنقض) بعناوين فرعية هي : "هكذا تكلم الحاكم بأمره –الفاطمي- " من مناجاة ست الكل"- من كلام التأثر باسم الله، ويوحي هذا بأن حميش بدأ كتابة هذه الرواية شعرا قبل أن يكتبها سردا.

وإذا كانت الكتابة تمتاز في الرواية بخطها الرقيق وسمكها العادي والطبيعي، فإن هناك كتابة بارزة مشبعة بالسواد وذات سمك كبير لإثارة القارئ وتحفيزه كي يميز الكتابة الأولى بمعطياتها النصية عن الكتابة الثانية بوظائفها وأبعادها. وقد تم الضغط على مجموعة من المحددات النصية مثل:

١. العناوين

٢. السجلات والمراسيم

٣. الأرقام العددية الرومانية

٤. المصادر والمراجع

٥. الهوامش

٦. الفهرس.

وإجمالا، استعمل حميش ثلاثة انماط من التنويع الخطي:

١. الخط البارز المشبع سوادا والمتميز سمكا (النص المكبر)

٢. الخط العادي أقل بروزا من الأول وأكثر سمكا من الثالث (النص العادي/ المتوسط)

[1] – بنسالم حميش : أبيات سكنتها... وأخرى، دار الطبعة – بيروت- لبنان ص ص ٤٥- ٦٢.

٣. الخط المصغر لتسوير الاقوال والاستشهادات (النص المصغر).

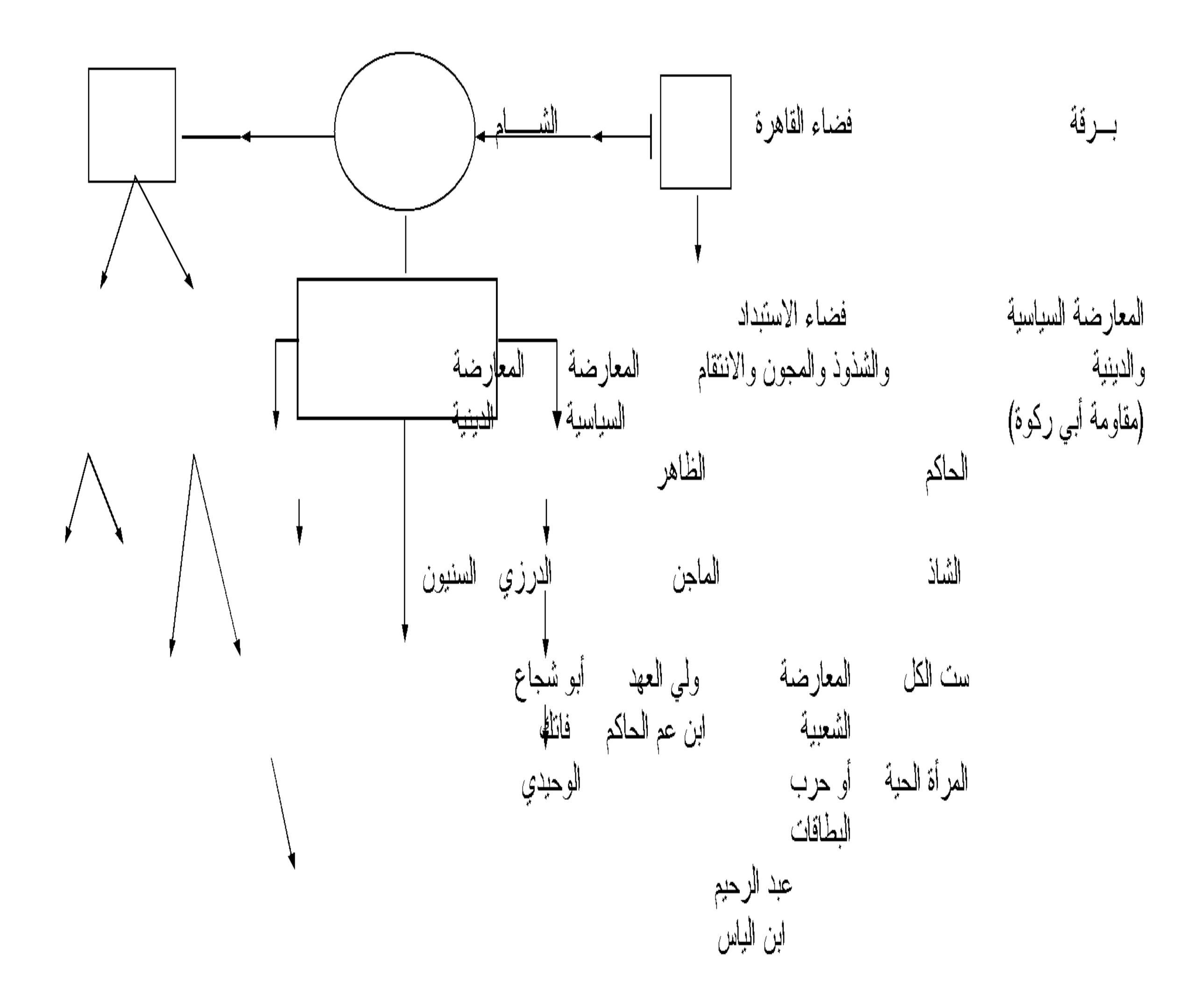
أما طيبوغرافية الرواية من حيث المنظور البصري فتستند على الطريقة التراثية القائمة على العنونة والاستهلال، والتبويب والفصول واستعمال الهوامش والفهرسة.

وعلى أي، فرواية (مجنون الحكم) رواية طليعة من حيث توظيف الفضاء البصري. لا سيما ان حميش من رواد القصيدة البصرية في الشعر العربي المعاصر إلى جانب أحمد بلبداوي ومحمد بنيس. فقد أنقل المعطيات التشكيلية للشعر إلى عالم الرواية، وبذلك نوع لوحات عالمه السردي كتابة وخطوطا وطباعة وترقيما وتأطيرا. ويلاحظ أن الطابع التراثي هو الميسم المميز لهذه الرواية فقد قسمها إلى عدة نصوص لغوية وبصرية وهي: النص الاستشهادي الداخلي، والنص الاستشهادي الخارجي، والنص التخييلي والنص التاريخي، والتجأ إلى توظيف الهوامش على غرار عبد الله العروي في رواية (أوراق) استعمل التبويب ونظام الفصول ولو لم يصرح بها على غرار كتب التراث في التدوين والتسجيل والتقييد، وبهذا تشبه رواية (مجنون الحكم) زميلتها (العلامة) في تنويع النصوص والخطوط والفضاءات البصرية قصد خلق إبداع سردي ذي طبيعة حداثية.

ب- الفضـــاء الحكائي:

فضاءات رواية (مجنون الحكم) مرجعية، وتاريخية، وتمثيلية، يتداخل فيها الحميم والعدائي من خلال لغتي الاستسلام (الطاعة) والقهر (السلطة). وهناك أيضا فضاءات جغرافية وطبيعية وفضاءات دلالية رمزية.

تجري أحداث الرواية في القاهرة باعتبارها فضاء عاما يحيل على الغمة وعلى عقدة الرواية الكامنة في هوس السلطة وجدليتها. ويستعرض الفضاء العام الجو السياسي للدولة الفاطمية بمصر إبان الحاكمين: الحاكم بأمر الله وابنه الظاهر في القرنين الرابع والخامس الهجريين. وقد أصبح هذا الفضاء الموبوء (القاهرة) رمز الاستبداد والتسلط والجبروت وإذلال الرعية بشكل شاذ وجنوني سوداوي:



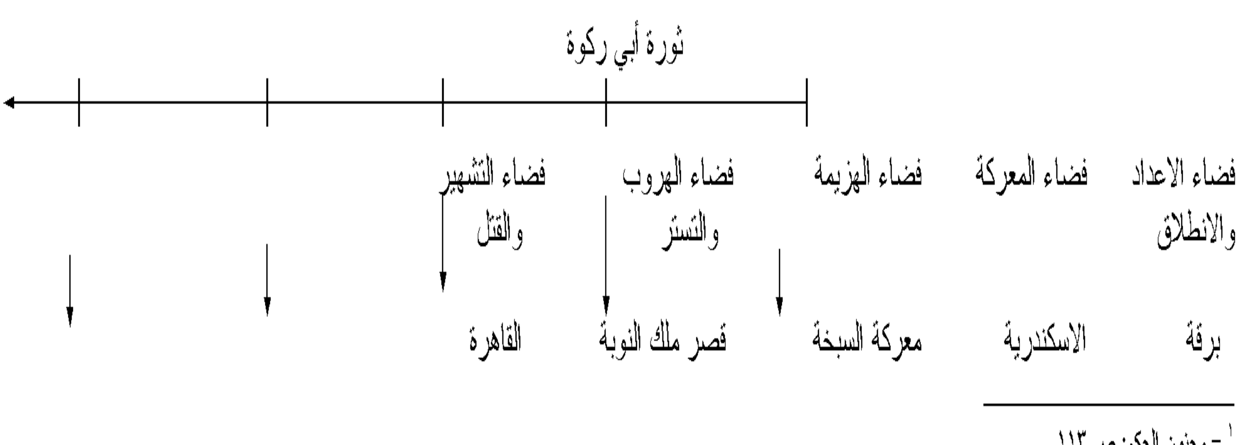
يشكل فضاء برقة منطلقا للثورة المعارضة التي قادها أبو ركوة أو الثائر باسم الله. وهذه الثورة تحمل أبعادا سياسية ودينية هدفها القضاء على الدولة الفاطمية بمصر ومستبدها الأكبر (الحاكم) من أجل إرساء دعائم دولة أموية جديدة ذات طابع نسبي. وقد انطلقت هذه الثورة من برقة حيث بنو قرة.

وقد صور الكاتب فضاء برقة بطريقة مأساوية ليبين مدى حاجة بني قرة إلى العيش الكريم وخصب الحياة التي لن يكون إلا بالتحكم في مصر والشام. ولتحقق هذه التطلعات المستقبلية لابد من خوض الحروب ضد الجيش الفاطمي وقهره، إذن فأبو ركوة انطلق من البيئة الطبيعية الجافة والصحراوية لبرقة لتكوين جبهة عسكرية مضادة لسلطة القاهرة:

"كانت بوادي برقة الصحراوية تحيا حياة الضنك والخصاص على رقعة من البسائط الرملية الفقيرة الممتدة جنوبا. وكانت واحاتها الهزيلة المتناثرة- كجفرة وأوجلة وجغبوب وغيرها -لا يثمر نخيلها وينمو كلأها إلا بفضل واد ضنين، يستمد ماءه في شتاء دون آخر من ينابيع وآبار جوفية بعيدة المنال. والناس في الصقع، ومنهم قبيلة بني قرة يتشبثون بالعيش العسير، ويقاومون ببأس شديد ما يتناوب عليهم من زوابع الصحراء المتلفة وندرة الأقوات المفرطة، وما يكلل كل هذا من هجمات عساكر الفاطميين المدمرة. وكانت قبيلة بني قرة لا تقوى على البقاء وتضميد ندوب الدهر إلا بالغارات الموفقة أحيانا على جيرانها من القبائل كلواتة ومزانة وزناتة، مما كان يمكنها من الغنائم الضرورية لمعاشها في حدوده الدنيا. وهكذا كان أفرادها يقيمون على سراط الشظف والشدة، لا يعيشون سلما إلا مشوبا بالمخاطر والحذر، ولا ينتهون من حرب إلا ليستعدوا لأخرى. فأينما ولوا وجوههم فثمة وجه الحرب، لا حياة ولا حلول إلا بها، هي هي دوما مهما تعددت دوافعها وأسبابها: العدوان أو التأثر أو الوقاية سنة الكون في الخلائق، ولا غالب إلا هو!"([1]).

ينصب هذا الوصف على فضاء بوادي برقة من النواحي الجغرافية والطبيعية والاقتصادية والإنسانية. وترمز هذه الصورة الوصفية الفضائية إلى عدم استقرار بني قرة في بيئتهم الصحراوية الجافة ومعاناتهم من الفقر والنظام البدوي وانعدام الوازع الديني وانتشار الجهل بينهم ورجحان قيم البداوة كل هذا سيستغله أبو ركوة لتهييج مشاعر بني قرة واستنهاض هممهم للتحالف مع القبائل المجاورة للإيقاع بهم في حرب ضروس وهم لا حول لهم ولا قوة في الصمود أمام الجيش الجرار الذي دعمه الحاكم ماديا وخطة، وهذا ما عرض جيش أبي ركوة القليل العدد والعدة إلى هزيمة شنعاء والتشهير به وبأصحابه المنتكسين في معركة السبخة بين أهالي القاهرة لينالوا بعد ذلك التنكيل والقتل المحتوم.

وإذا تتبعنا تطور ثورة أبي ركوة سنجدها مرتبطة بعدة فضاءات هي:



[1] – مجنون الحكم: ص ١١٣.

دير ابي شنودة

وإذا انتقلنا إلى القاهرة باعتبارها فضاء بؤريا في الرواية، - لأنه يشكل عقدة الرواية وهوس السلطة وبريقها الجذاب-، سنجد الحاكم يفرض على شعبه نظاما استبداديا شاذا قائما على التناقضات وصراع الأهواء والطغيان. ولهذه السلطة نقيضها الخارجي (أبو ركوة) والداخلي (المقاومة الساخرة-المقاومة الشعبية عن طريق حرب البطاقات). ولكن حتف الحاكم في الأخير لم يكن إلا على يد السلطانة ليتولى ابنه الظاهر الذي سار على منوال أبيه في الاستبداد والميل إلى الخمر والمجون.

وفي إطار الفضاء القاهري العدائي نستحضر عدة فضاءات جانبية منها:

أ. فضاء السلطة (القصر)

ب. فضاء التأمل والاسترواح النفسي (جفنة ذهن البنفسج - المجالس القضائية).

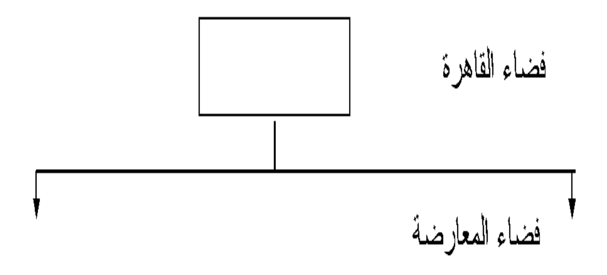
ج. فضاء الدعوة (دار الحكمة)

د. فضاء الاستعلاء (جبل الحاكم-القرافة- شعب المقطم- منارة جامع الحاكم...)

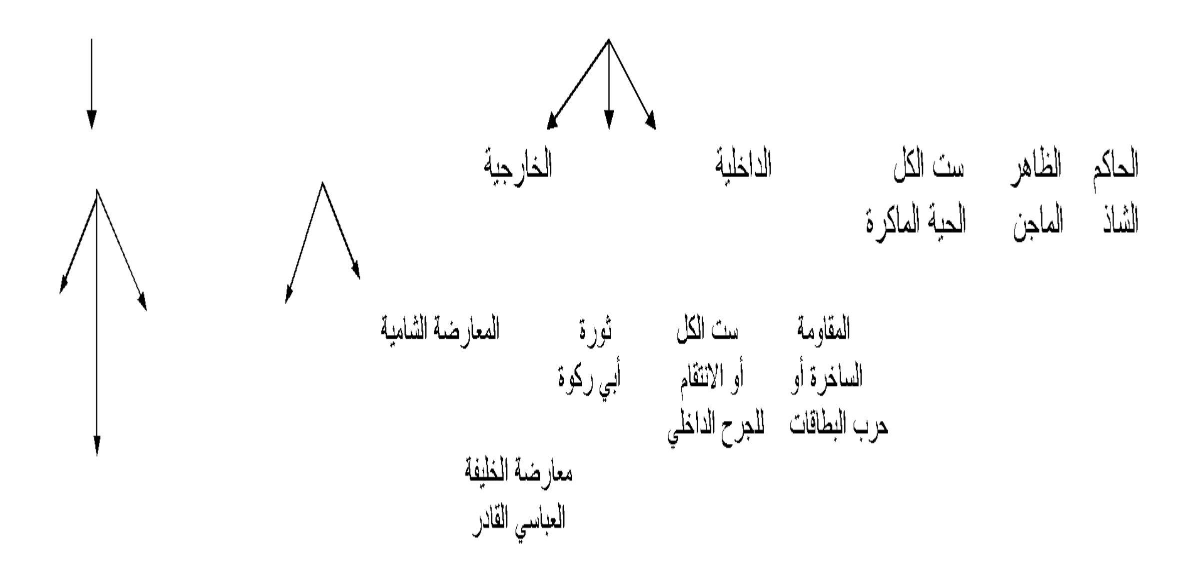
هـ. فضاء الحسبة والعقاب اللواطي (الأسواق...)

و. فضاء التشهير (أزقة القاهرة وساحاتها...).

ويمكن تحديد الفضاء القاهري بالصيغة التالية :



فضاء الاستبداد والتسلطن



تبين لنا هذه الخطاطة الطابع العدائي للفضاء القاهري بسبب الجو السياسي الموبوء الذي يعتمد على التسلط والتنكيل والتعذيب وقتل المعارضين لسياسة الحاكم من علماء وفقهاء ودعاة وقواد الجيش. فهو فضاء الصراع حول السلطة وجاذبية الحكم. ولم يعد فضاء القاهرة في بعده المرجعي التاريخي فقد طبعه الكاتب بميسم تخييلي عندما استعرض قصة ست الكل وتأثيرها على رموز السلطة وخدامها بسبب جمالها الرائع، إذ يمكن القول إن ست الكل هي السلطة والسلطة هي ست الكل لاشتراكهما في الجمال والجاذبية والمتعة والدلال والمكر والخديعة.

وفي إطار هذا الامتزاج يختلط فضاء السلطة والاستبداد داخل القصر بلونه الأحمر يختلط بالفضاء الشاعري التخييلي بأخضره الرومانسي: "في هذا الفصل الربيعي، كانت ست الملك تشعر بنعيم عارم لا عهد لها به من قبل، فكانت تكثر من خلواتها بين أحضان حدائق قصرها، حيث الخمائل والورود والأشجار تكتسي كلها حلل الطيب والبهاء، وحيث الطيور والفراشات المتواجدة تملأ المجال بأجمل الأنغام والألوان. ومجمل هذا الدلال، كانت ست الملك، ككل الذين تعودت عيونهم على الهول والويلات، تكاد لا تصدقه أو تطيقه. فكان لابد لها فيه من جلسات ومؤانسات متوالية لا يعكر صفوها سياسة أو دم مسال"([1]).

٣- المنظـــور الروائـــي:

أ- منظور التبئير Focalisation:

[1] - مجنون الحكم: ص ٢٦٠.

في رواية (مجنون الحكم) تتعدد الرؤية السردية، والمنظورات ووجهات النظر كما يتعدد الرواة والسراد والمسرودون. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الرواية الطليعية تخلت عن الصوت الواحد الذي هيمن على الرواية التقليدية، أو كما قال شولز R.Scholes وكيلوغ R. Kellog. "إن سيطرة احادية الراوي العام بكل شيء أصبحت غير محتملة في العصر الحديث مع التطور الثقافي العريض للعقل البشري، بينما أصبحت النسبة المتشعبة في النص القصصي أكثر ملاءمة"([1]).

وسندرس الرؤى السردية حسب النصوص الواردة في الرواية لمعرفة تمفصلاتها التبئيرية:

١- النص الاستشهادي الخـــارجي:

نعني بهذا النص المقتبسات الخارجية التي وردت عند مداخل الفصول والأبواب. وهي تشكل نصوصا مرجعية تاريخية تؤكد موثوقية النص وموضوعيته الإخبارية وتندرج هذه المقتبسات ضمن الخطاب التاريخي المرجعي من خلال مؤرخين معاصرين أو معايشين للفترتين: الحاكمية أو الظاهرية من قريب أو من بعيد، وهذه النصوص ترد في لوحات مستقلة من خلال ثلاث معطيات هي:

١. النص المسور بمزدزجتين صغيرتين، والمكتوب بخط أكثر ترقيقا من خط الرواية داخليا.

٢. صاحب القولة (المؤرخ/ الشاهد).

٣. مصدر القولة (او مصدر البنية والشهادة)

وقد أورد الكاتب هذه الشهادات التاريخية ليعطي روايته طابعا موضوعيا يروم منه التوثيق وتأكيد صحة حقائق المعلومات التي أوردها عن شخصيات الرواية وليحاورها كذلك من منظور تخييلي عبر التوسيع فيها أو نقدها او بناء الرواية عليها او ما يسمى بتخييل التاريخ عن طريق الافتراض وملء الفراغات البيضاء واستنطاق المسكوت وكشف غير المعلن عنه بالبوح والاعتراف الذاتي او الغيري:

---

[1] – نقلا عن د. سيزا قاسم: نفسه، ص ١٨٧.

النص الاستشهادي	الموقع والصفحة	صاحب الشهادة	مصدر الشهادة	الشخصية المحورية	طبيعة الشهادة
١	مدخل الدخان ص ٩	الوزير جمال الدين	أخبار الدول المنقطعة	الحاكم بأمر الله	تقويم سلبي
٢	مدخل الدخال ص ٩	سبط ابن الجوزي	مرآة الزمان	الحاكم بأمر الله	تقويم سلبي
٣	مدخل الدخال ص ٩	الحافظ الذهبي	تاريخ الاسلام	الحاكم بأمر الله	تقويم سلبي
٤	مدخل الدخال ص٩	المكين ابن العميد	تاريخ المسلمين	الحاكم بأمر الله	تقويم سلبي
٥	مدخل الدخان ص ٩	المقريزي	الخطط	الحاكم بأمر الله	تقويم سلبي
٦	عن سجلات الاوامر والنواهي ص ٢٩	ابن خلكان	وفيات الأعيان	الحاكم بأمر الله	تقويم سلبي
٧	العبد مسعود أة آلى العقاب اللواطي. ص٤٩	ابن كثير	البداية والنهاية	مسعود/ الحاكم بأمر الله	تقويم سلبي
٨	العبد مسعود او آلة العقاب اللواطي ص ٤٩	ابن إياس	بدائع الزهور في وقائع الدهور	مسعود/ الحاكم بأمر الله	تقويم سلبي
٩	الجلوس في دهن البنفسج صص٦٧ ٦٨	يحيى بن سعيد الانطاكي	صلة تاريخ أو تيخا	الحاكم بأمر الله	تقويم سلبي
١٠	الجلوس لطلب الدهشة ص ٩٧	ابن إياس	بدائع الزهور	الحاكم بأمر الله	تقويم سلبي
١١	الجلوس للالهيات بين الدعاة	ابن الصابي	كتاب تاريخ تكلمة تاريخ ثابت بن	الحاكم	تقويم سلبي

	ص ٩٧		سنان		
١٢	زلزال ابي ركوة الثائر باسم الله ص ١١١	ابن الاثير	الكامل في التاريخ	أبو ركوة/الحاكم	تقيم سلبي
١٣	بين النكتة والانتقام مصر تحترق ص ٢١٠	ابن تغري بردي	المجوم الزاهرة	الحاكم	تقويم سلبي
١٤	السلطانة ست الكل ص ٢١٣.	ابن الصابي	كتاب التاريخ المذيل به على تاريخ ثابث بن سنان	ست الكل	تقويم سلبي
١٥	السلطانة ست الكل ص ٢١٣	ابن القلانسي	ذيل تاريخ دمشق	ست الكل	إخبار وتعليق

من خلال الجدول، نلاحظ تعدد السراد (المؤرخين) الشاهدين. وقد تمحورت شهاداتهم حول: الحاكم بأمر الله، ومسعود، وأبي ركوة، والسلطانة ست الكل، وهي الشخصيات الرئيسية في الرواية مع انعدام شهادة خارجية عن الظاهر لإعزاز دين الله. والهدف من هذه الشهادات هو التقويم والتعليق والإخبار وتفسير الأحداث والتعريف بالشخصيات موضوع تلك الشهادات.

وقد اتخذ التقويم منحيين: منحى سلبيا في تقييم الحاكم سياسيا ودينيا ونفسيا واجتماعيا وخلقيا، ومنحى إيجابيا في تقييم سياسة ست الكل من منظور المؤرخ (ابن الصابي). كما أن التقويم يمتزج بالجانب الاخباري أثناء ذكر الوقائع والأحداث مع مفسيرها والتعليق عليها.

وتتراوح هذه الشهادات التاريخية بين الايجاز، والطول وبين الإخبار الحدثي والسرد الحكائي. إذن، في الاستشهاد الخارجي نجد مجموعة من المؤرخين أو السراد الخارجيين المعايشين لفترة الحاكم والقاهر وست الكل من قرب أو بعد. وإذا كان هؤلاء الرواة شهودا وحاضرين في الفترة الحاكمية أو الظاهرية فهم غائبون عن الحكاية داخليا. والسارد الذي يكون خارجا عن نطاق الحكي يسمى -Narrateur hétérodiégétique- حسب جيرار جنيت أو "براني الحكي"

كما يسميه "سعيد يقطين"([1]). ويقدم السارد الخارجي في رواية (مجنون الحكم) شهادته -بينه- من مقام خارجي او ما يسمى بخارج الحكي (Extra diégétique) ويعني هذا أن هذا السارد الخارجي غير مشارك في القصة ويستحضر هنا كشاهد وملاحظ على العصر ورموزه الحاكمة.

إن الناظم الخرجي في هذه الشهادات والمقتبسات التاريخية يعتمد على الرؤية الخارجية، وبهذا "يكون المبئر برانيا ويقدم المبأر من الخارج. لذلك يكون المنظور برانيا وعمقه خارجيا"([2]).

بيد أن السارد الخارجي عن الحكاية لا يستند إلى الرؤية الخارجية فقط، بل قد ينظر إلى المبأر من خلال التبئير الصفري، أو من الرؤية الخلفية لإظهار المشاعر النفسية والإحساسات الداخلية وقراءة الجوانب الباطنية والشعورية كما هو الحال في النصوص الاستشهادية (١٢-١٢).

وهكذا ينبني النص الاستشهادي الخارجي على رؤيتين مختلفتين:

أ- رؤية خارجية (التبئير الخارجي)

ب- رؤية من الخلف (التئير الصفري).

ومن وظائف هذا السارد الخارجي عن الحكاية الإدلاء بالبنية والشهادة إلى جانب التعليق والتقويم والتفسير والسرد والتوثيق التاريخي والوظيفة المرجعية، والإبلاغ للقارئ المرجعي. أما المسرود له، فيمكن استحضاره في قارئ مرجعي (القارئ الخارج الحكائي/القارئ البراني).

والرؤية من الخارج من مميزات الرواية التجريبية أو الرواية الجديدة كما نعلم.

٢- النص الاستشهــادي الداخلي:

[1] -د . سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط١، ١٩٨٩، المركز الثقافي العربي، البيضاء، ص ٣٠٩.

[2] - د. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص ٣١١.

وهو ذلك النص الذي يرد ضمن التخييل منقولا، ويوضع بين مزدوجتين صغيرتين او معقوفتين كبيرتين، وله مرجعية إحالية في الهوامش. ويؤطر هذا النص الاستشهادي الداخلي المقتبس النص التخييلي ويطعمه بالحقائق والوثائق والمعطيات التاريخية والمعلومات المرجعية، وتستند المقتبسات الداخلية على المحكي الخارجي من خلال المزج بين رؤيتين: الرؤية العالمة والرؤية الخارجية على غرار النص الاستشهادي الخارجي.

وما قلناه عن النص الأول ينطبق عل هذا النص مع العلم ان سراد المقتبسات الداخلية لم يذكروا مع مصنفاتهم والاحالات المرجعية إلا في باب الهوامش.

٣- النـــص التخييلي :

على مستوى التخييل الروائي نجد اللاتبئير من خلال رؤية حيادية موضوعية تستند على ضمير الغياب الذي يعبر عن وجود الأنا الثانية للكاتب الملموس أو الراوي المفترض الذي يتكلف بمهمة السرد. وهذه الرؤية مطلقة من حيث المعرفة ينظر صاحبها من الخلف ويسرد الداخل والخارج ويحرك الشخصيات القاهرة والثائرة والمنتقمة ويصور المعارك ويحرك المشاهد ويعرف مسبقا المصائر ونتائج الاقدار وينتقل من فصل إلى آخر ومن باب إلى آخر بلا استئذان ولا استئناس. إنه الإله المختفي (Le dieu caché) -بتعبير كولدمان- العالم بنيات القلوب ومظاهر الشخوص سلوكيا وعمليا وخلقيا. وهذا الراوي المعاصر حين يعود إلى زمن المعطى الحكائي ليغوص في قلب الزمن إنما كان مجرد ملاحظ وشاهد على عصر تآكل بالاستبداد لم يعرف عنه الكثير عبر استعانته بالمؤرخين والوثائق المرجعية واستخدام آلية التخييل عبر إسقاط الحاضر على الماضي والماضي على الحاضر. فهو يريد خلق توأمة بين الماضي الوسيط المنحط والحاضر المتخلف لأنهما يشتركان في خاصية الاستبداد والحكم المطلق وتجويع الرعية وتمجيد السلاطين والأمراء. إنه الماضي في الحاضر والحاضر في الماضي.

بهذا التبئير الصفري يدين الراوي الاستبداد ورموزه وينزل إلى درجة الصفر من أجل الايهام بموضوعية الإدراك والتبئير. لكن هذه الموضوعية تتحول إلى منظور ذاتي من خلال ملفوظات السردية التي تذوته عبر عمليات التقويم والتعليق بخطابات ساخرة تنم عن المفارقة والاستهزاء والتهويل والمبالغة والتغريب والتقبيح والضحك على الاستبداد وما يمت به من صلة ولاسيما في الخطاب التخييلي الذي يتدخل فيه الراوي بملء الفراغات وتصور الافتراضات والإمكانات الإبداعية. وسنورد الآن بعض الأمثلة الدالة على حضور الراوي من خلال تلفظاته:

"ويأمر الحاكم لما رفض مسعود الانصياع لأوامره "زيدوا في تعمير بطنه باللوز والهريسة، فإن لم يرجع إلى رشده وسالف عهده انهالوا عليه ضربا بالعصى عساها تذهب عنه الحزن والعصيان"([1]).

وفي جلسته الاستروائية بذهن البنفسج "شعر بهيجان النعومة والهدوء عليه، أذن للمغنين بالانصراف وطلب إحضار غلام القلم، فأحضر وفي يده الأوراق والأقلام، ثم اعطى امرين، واحدا للحرس بالرواح والآخر للصبي بالتعري والجلوس معه في الجفنة تهيؤا للكتابة"([2]).

ويحضر الراوي من خلال مبالغاته خاصة تصويره لآلة مسعود في أداء الحسبة اللواطية: "أماما اكتشفوه وأزال دهشتهم مما شاهدوه فيتمثل في شكل وحجم ذكر العبد مسعود، الذي اجمع الجند أنهم ما رأوا نظيره من قبل او سمعوا عن مثله، فتنافسوا في التعجب وإطلاق الاوصاف والنعوت، التي كان مؤداها إلحاق مسعود بفصائل الوحوش الضارية ثم تغيبه تغيبا وراء ضخامة عضوه وشذوذه"([3]).

ويحضر في صورة الحاكم وهو يعاقب غاضبا أخته السلطانة لما أرادت أن ترجعه عن تجبره وتسلطه الاستبدادي:

"... وأنى لك أن تغاري على البيت، وقد رفعناه على أسس واعمدة من صلب وحديد! اتركي ما ليس لك به علم، وحدثيني عن بيتك أنت وقد حولته إلى بيت دعارة، تدخلين إليه الرجال والعشاق المتناوبين عليك، وتمكنينهم من فرجك المهتوك وجسمك الملعون. وقد بلغني أن شاعرا فاسقا كنت تواصلينه بالملاطفات والتفقدات قال عنك كلاما مطلعه: "كم تنهدت لنهد أتى تائها بأكله المتألق"، وغير ذلك من الفضائح. لقد كان على ان أخمد أنفاسك منذ اعصرت وقنب صدرك الفاجر وماتت فيك الفتاة الخريدة الحزوعة الطيعة!"([4])

هذه الأسئلة تبين لنا حضور السارد على الرغم من حياده الموهوم في الرواية من خلال التقويم الساخر وانتقاداته الماكرة التي تشتم عبر وسيط اللغة وملفوظاتها وتعابيرها المسكوكة.

---

[1] - مجنون الحكم: ص ٦٢.

[2] - نفسه، ص ٦٩.

[3] - ص ٥٥.

[4] - ص ص ٢٣٩- ٢٤٠.

تهمن الرؤية من الخلف على معظم فصول الرواية باستثناء (أنا الدخان المبين) حيث الرؤية المصاحبة هي المبئرة للأحداث. ويعني هذا أن مساحة رؤية الراوي العليم كلية تقريبا، ويعتمد منظور الراوي على المعرفة المطلقة إذ نجد السارد يعرف أكثر من الشخصيات. ووظيفته داخل الرواية هي السرد، والتعليق، والإبلاغ، والتسبيس، والشهادة التخييل وافتراض الممكنات وتصور المفترضات، وكينونة هذا السارد ورقية أي أنه ليس من لحم أو دم، لأنه بمثابة الانا الثانية للكاتب حسب مفهوم واين بوث Wagne Booth، أما عن علاقات السارد بالحكاية، فهو سارد خارجي قصة وداخلي خطابا إلى جانب كونه متباينا حكائيا باعتباره شاهدا معاصرا Hétérodiégétique.

وعلى مستوى المعينات الإيقونية يتحرر خطاب الراوي العليم من المسورات والحصارات الترقيمية ومن علامات التنصيص والمعقوفتين إلى حد كبير، لأن هذه العلامات تحيل على الخطاب التاريخي المرجعي. أما النص التخييلي فهو قائم على الانسياب والترسل ولا يمتلك سوى علامات الترقيم العادية كالفاصلة والنقطة والعارضة وعلامات التأثر والاستفهام المعبرة عن سياقات تداولية معينة.

وتحضر إلى جانب الرؤية من الخلف الرؤية المصاحبة (مع) مع المسرود الذاتي في الاستبطان الداخلي والمنولوج المستقل. وبذلك يكون التبئير داخليا بضمير التكلم. وخير شاهد على هذه الرؤية (أنا الدخان المبين) و (الجلوس في دهن البنفسج)، إذ تختلط الرؤيتان السرديتان: من الخلف والمصاحبة. وبهذا نقول: إن الرؤية "مع" تهيمن على خطاب الشذرات والخطوات القهرية القبسات الصوفية.

وتستند هذه الرؤية المصاحبة على معرفة متماثلة حيث يتساوى الراوي والشخصية في المعرفة ومساحتها متوسطة كميا بالمقارنة بالرؤية من الخلف ووظيفة هذه الرؤية وساردها هو التذويت والإقرار والبوح والاعتراف والتشذير والشطح، وكينونة هذا السارد تخييلي ورقي على الرغم من مرجعيته الواقعية.

وهذا السارد داخلي قصة وخطابا وهو متماثل حكائيا باعتباره الانا المتكلمة وهي الشخصية المحورية في الرواية Auto diégétique. ويمكن اعتبار هذا السارد -الذي هو بطل القصة- ساردا مشخصنا.

وبناء على ما سبق، فرواية (مجنون الحكم) تستند على عدة منظورات تبئيرية ورؤى سردية وهي تجمع بين الرؤية المصاحبة والرؤية الخارجية والرؤية اللاتبئيرية لخلق تعددية سردية بوليفونية على مستوى التنسيق السردي، كما أنها تمتاز بتعدد الرواة وجمعهم بين البعد التخييلي والبعد المرجعي. وهذا يدل على

أن رواية (مجنون الحكم)، رواية طليعية تستفيد من تقنيات التجريب الروائي في الغرب، كما أنها رواية تراثية ما دامت تعتمد المنظور التراثي باستحضارها الشهود المؤرخين عبر الرؤية الخارجية والساردين المتباينين حكائيا باعتبارهم -شهودا يدلون بالبينة والشهادة- قصد توثيق المعطى التخييلي.

ب- المنظور التعبيري (Mode):

يفتتح الكاتب رواية (مجنون الحكم) بالخطاب المنقول، وهو عبارة عن مقتبسات استشهادية، الهدف منها: الإخبار والتعليق والتقويم. ويؤتى بهذا الخطاب للتوثيق وتأكيد المسرود التخييلي. ويعني هذا أن الرواية يتقاطع فيها الحقيقي والخيالي او المرجعي والإبداعي.

وينتقل الكاتب بعد ذلك في (مدخل الدخان)، بعد المقتبسات الخارجية إلى استعمال الخطاب المسرود للتعريف بالحاكم بأمر الله موظفا طريقة الكنانيش التراثية في الترجمة والتعريف بالمقدم له، ليلتجئ بعد ذلك إلى استقراء الخطاب المنقول الداخلي في تحديد ولادة الحاكم وولاية عهده وخلافته المتضادة.

وفي المقطع الثاني المعنون -(انا الدخان المبين) نكون أمام خطاب فوري Discours immédiat- على حد مصطلح جنيت- أو ما يسمى بالمنولوج وهو خطاب غير منقول او معروض (Non rapporté) أي يعرض بلا أقواس وبدون الصيغة المؤكدة على الخطاب المعروض المباشر.

والدليل على تلفظ هذا المنولوج المباشر لكي لا نعده ضمن محكي الأفكار او المنولوج المعروض ذهنيا بمفهوم -دوريت كوهن Dorrit cohn وما أعلنه السارد حينما نص: "وكان الدعاة في بداية عهدهم يجتمعون دوريا لينظروا في ما حصدوه من خطرات إمامهم ويقارنوا بطائقهم ويتعاونوا على تنقيحها وملء بياضاتها، ثم يصوغونها في نص متكامل يحظى برضاهم، ويلهب ألبابهم وجوارحهم، فيلحقونه بنصوصهم السرية، التي يعملون فيها التأويل إعمالا باطنيا جارفا كثيفا، ولا يطلعون عليها إلا لخواص الاوفياء والمنجذبين إلى سلك "العقلاء". ومن بين هذه النصوص وقد دثر معظمها وضاع- عثر على نص أتى تفاريق، وأكد الدعاة أنهم التقطوه من فم الحاكم، ولا دخل لهم فيه إلا من حيث الترتيب ووضع العناوين"([1]).

---

[1] - مجنون الحكم: ص ١٣.

في إطار هذا الخطاب غير العروض يقدم الحاكم باعتباره شخصية محورية نامية شذراته في التعالي والتسلطن والتعجرف السياسي، والاستبداد، وفلسفته في الحكم القائمة على التميز والتفرد النرجسي المرتبط بالأهواء والنوازع، والميل نحو الحرب والقمع والقضاء على لغة السلام ومرادفات الاستسلام باسم القوة والبطش والغطرسة والهيبة.

وفي هذا الخطاب يحضر ضمير التكلم لتأكيد تسلط الذات واستبدادها، ورغبتها في سحق ضمائر الغياب والخطاب حفاظا على هوية الضمير وسلامته وأمنه بين الرعية. وفي غياب سجلات الأوامر والنواهي، سيفتتح الكاتب خطابه بالسرد غير المباشر لينتقل بعد ذلك إلى الخطاب المعروض عبر إثبات سجل الانفراد بالسلطات ليعود مرة أخرى إلى الخطاب المسرود والخطاب المعروض من عبر سجلات أخرى في الاوامر والنواهي الحاكمية، ويتخلل هذين الخطابين الخطاب المنقول (الاستشهاد الداخلي) وقد بدأ الكاتب بالخطاب المسرود وانتهى بنفس الخطاب قصد التمهيد لخطاب آخر في مقطع روائي لاحق.

في الفصل المخصص للعبد مسعود ندخل من باب الخطاب المنقول لأقوال المؤرخين في علاقة الحاكم بمسعود، وعلاقة الحاكم بالرعية القائمة على الانتقام اللواطي .

يستهل الفصل بالمسرود (الراوي ← مسعود) بوصف شخصية العبد مركزا على الأبعاد الفزيولوجية والخلفية الاجتماعية لتقبيحه إلى درجة الغرابة والتهويل مبينا أثره في تخويف الرعية عبر العقاب اللواطي الشاذ. ومع محضر صاحب الشرطتين نكون أمام خطاب معروض يصور كيفية القبض على مسعود الشجاع واندهاش القابضين امام ذكره المتميز من حيث الشكل والحجم. وبعد ذلك يتدخل السارد بالتعليق والوصف والتفسير ليأمر البراحين بنشر أمر الحاكم في إطار خطاب معروض مباشر عن المهمة التي كلف بها السلطان العبد مسعود ألا وهي الحسبة ومعاقبة كل من خالف قواعد السوق وتعاليمه.

ومع الملفوظ التالي: " في الشهور الاولى من دخول قرار الحاكم بامر الله حيز التنفيذ، كان العبد مسعود – وقد تحول إلى آلة للعقاب اللواطي- يعرف نشاطا مطردا حافلا مع أرباب الاحتكار وتجار السوء"([1])، تنتقل حركية الصيغة السردية من الخطاب المسرود (الراوي ← العبد مسعود) إلى الخطاب المنقول غير المباشر باستعراض روايات حول قتل مسعود واسباب ذلك مرورا بالخطاب المعروض المباشر(مسعود ← المرأة في زي الرجل) و (الحاكم ← مسعود).

---

[1] – مجنون الحكم : ص ٥٧.

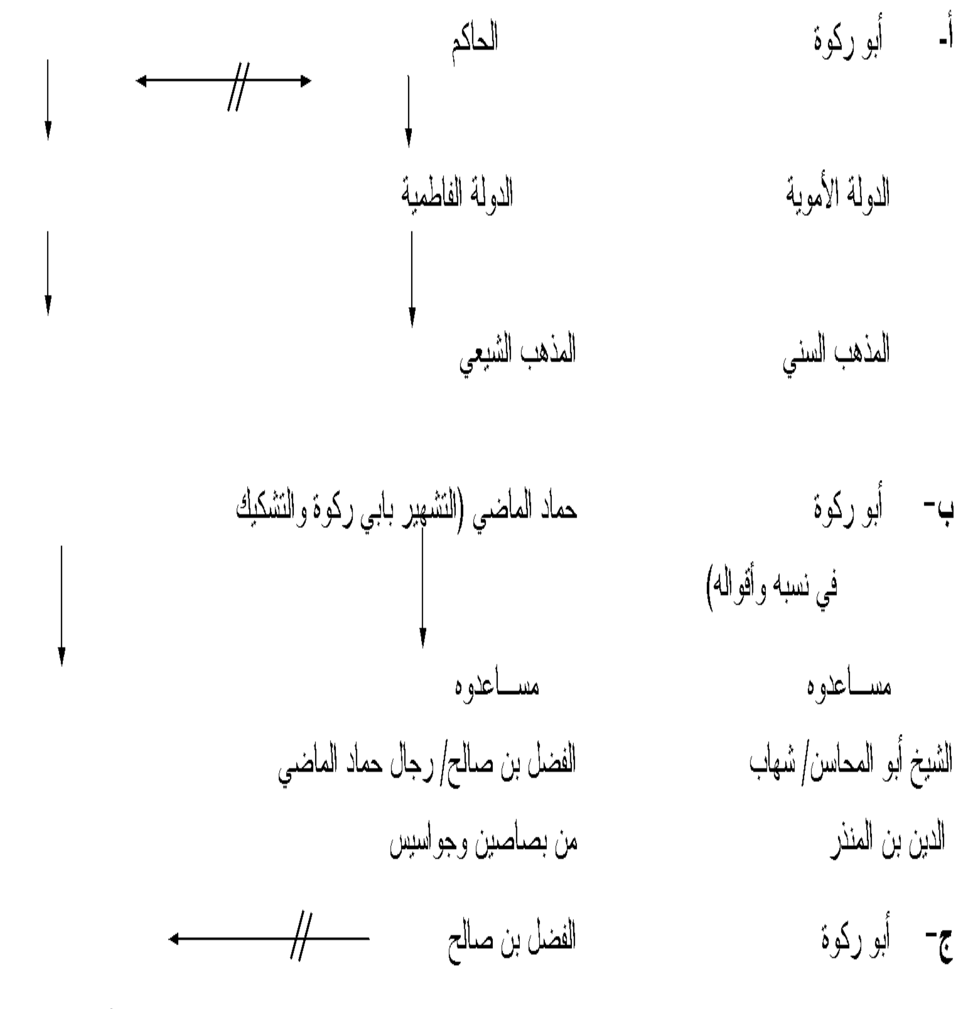
وسرعان ما تصبح هذه المهمة سببا في عدة مشاهد درامية كمشهد مسعود وهو يجري وراء امرأة في زي رجل يريد أن يمارس عليها شذوذه الذكوري، فانقلب الوضع إلى سب وشتم وتشهير وتعيير، ومع صورة روائية أخرى، سنجد أنفسنا أمام الحاكم وهو يحاول ترقية مسعود إلى حاسب للإسكندرية للقضاء على المهربين ومزيفي النقود وتجار السوء. وبعد ذلك يتسلم الراوي خط السرد للحديث عن انزعاج مسعود وقراره الأخير في الابتعاد عن هذه المهمة التي لا يقبلها ولا يستسيغها نفسيا وعقليا ودينيا. ومن هنا يبدأ الحاكم بحوار مباشر مع خدامه في معاقبة مسعود وقتله في الأخير.

وفي الباب الثاني ولاسيما في (الجلوس في ذهن البنفسج) نجد ثلاثة خطابات في البداية الخطاب المنقول وبعد ذلك الخطاب المسرود ممهدا ومقدما للخطاب غير المعروض الذي يرد في شكل خطرات منولوجية مباشرة. أما في الفصل المعنون -(الجلوس لطلب الدهشة) فيتراوح الخطاب الصيغي بين المنقول والمسرود والمعروض المبـــاشر عبر حوارات قضائية.

وفي الفصل المخصص ل (الجلوس للإلهيات بين الدعاءة) يهيمن الخطاب المعروض على الخطاب المسرود. ويدور الحوار المعروض حول التأليه والتشيع وترديد أقوال أئمة الشيعة وحكمهم ومصير الدعوة وتمجيد الحاكم. وقد انتهى العرض المباشر بشطحات المستبد الحاكمي وقبساته العرفانية في ادعاء الألوهية والحلولية. وكان الحوار سلسلة من المداخلات العقدية بين الحاكم ودعاته: حمزة والدرزي والأخرم والتميمي.

وفي الباب الثالث يبتدئ الكاتب بالخطاب المسرود في وصف برقة وتقديم شخصية أبي ركوة قصد عرض الشخصيات الأخرى في سياق الخطاب المعروض المباشر للتعرف إلى أبي ركوة وبيعته إماما على بني قرة، ليتم التصالح بين قبيلة بني قرة والقبائل المجاورة الاخرى قصد الاتحاد لصد جيش الحاكم لفتح مصر والشام. وتحقق ما كان يصبو إليه أبو ركوة، إذ فتح برقة ودخل مصر؛ ولكنه انهزم في معركة السبخة ولما قبض عليه الفضل بن صالح شهر به في الأسواق قبل أن يقتله.

ويهيمن على هذا الباب الحوار المباشر أو الخطاب المعروض عبر الترجمة الحرفية لأقوال الشخصيات، والسبب في هيمنة الحوار أو الخطاب المعروض هو درامية هذا الباب واتخاذه طابعا مشهديا خصوصا في مشهد الاستنفار ومشهد المعركة ومشهد التشهير والقتل. فالحوار بين الشخصيات يعبر عن الصراعات المصلحية والإيديولوجية واختلاف وجهات النظر كما تبين هذه الترسيمة:



ويتخلل الخطاب المعروض المشهدي الخطاب المنقول (مقتبسات استشهادية) والمنولوج لصوت مهموس: "وأدرك السب في كون يده لم تعد تفارق قربها من خنجره أو سيفه، فهمس مرات والمرارة مستبدة به "ها أنذا أمر بالتدرج من الخوف على الثورة إلى الخوف من الثورة. ها أن جنود الغدر المحجوبين اشتم وجودهم ولا ألوي على واحد منهم! وها أن أبا ركوة بدأ يسقط بدوره، كأي خليفة وأي أمير، في مزالق التوجس والريبة والفزع، فيرى أصمة الأمان قابلة للانفجار في أي وقت تحت ضغط المجهول وشدة الحال..."(1)

---

1 - مجنون الحكم: ص ١٨٣.

في هذا الخطاب غير المعروض، يستعمل الكاتب خطابا فوريا قائما على الاستبطان الداخلي في الكشف على ما يعاينه أبو ركوة من صراع نفسي وقلق وترقب وتخوف من الثورة بعد أن كان متحمسا لها. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على استشراف أبي ركوة للحظات الهزيمة وهي تقترب منه. وفي الباب الرابع، تتجادل الخطابات والصيغ الأسلوبية بين خطاب منقول وخطاب مسرود يحكي مصير الحاكم وما يتلقاه من سخرية من قبل الشعب وتمردهم عليه ضمن حرب البطاقات أو المقاومة الساخرة. ويحضر في النص ما يسمى بالمنولوج المسرود (Monologue narrativisé)، أو ما يسمى بالأسلوب غير المباشر الحر Style indirecte libre.

حينما قال الكاتب مستهلا المقطع الثاني من الفصل الاول (بين النكتة والانتقام: مصر تحترق):

"ترى هل حلت اليوم تلك الفرصة المترقبة، والمصريون صاروا يتبادلون عبر الأكمام وفي الدور والسطوح البطاقات بالآلاف ويملأون الجدران والبوابات بالملصقات، وكلها تتنافس أساليب بلاغتها وبيانها في الدعاء على الحاكم والقدح فيه؟"([1]).

في هذا المقطع لا ندري من يتحدث هل هو الراوي أم شخصية من شخصيات الرواية؟ ومن ثم، يلاحظ أن كلام السارد يختلط بكلام الشخصية، فليس هناك علامات القول والحكي مما يدل على الأسلوب المباشر، وليس هناك ما يدل على وجود الأسلوب غير المباشر لأن الملفوظ صيغ بطريقة تلفظية حوارية من خلال وجود علامة الاستفهام، وصيغة الاستنكار (ترى هل حلت اليوم...)، والفعل المضارع الدال على المعايشة المباشرة. وهذا النوع من الأسلوب الذي يمزج فيه قول السارد بقول الشخصية، يسمى عند بول ريكور Paul Ricoeur بالمنولوج المسرود و سردية المنولوج([2]) (الاسلوب المباشر الحر).

وهذه الطريقة معروفة جدا عند الروائي الفرنسي فلوبير Flaubert وجان أوستن Jane Austen. وينتمي الأسلوب غير المباشر الحر إلى الخطاب المحول/Transposé) حسب جيرار جنيت([3]).

---

[1] – مجنون الحكم: ص ٢٠٥.

[2] - Paul Ricoeur: Temps et récit, Tome II, La configuration du temps dans le récit de fiction, le seuil, ١٩٨٤, pp ١٣٤-١٣٥.

[3] - A regarder Gérard Génette: Figures III, Paris Seuil ١٩٧٢.

ويهيمن على هذا الفصل الخطاب المعروض بواسطة حوارات ثنائية حول علاقة الحاكم برعيته الساخرة منه، ويتخلل هذا الخطاب المنولوجات والخطابات المنقولة، وهكذا فالحوار يتوجه ذاتيا وغيريا بالطريقة التالية:

الحاكم ⟷ لؤلؤ قائد الشرطتين

الحاكم ⟷ المأمورون

الحاكم ⟷ الصبي

الحاكم ⟷ الذات (خطاب ذاتي/جنون)

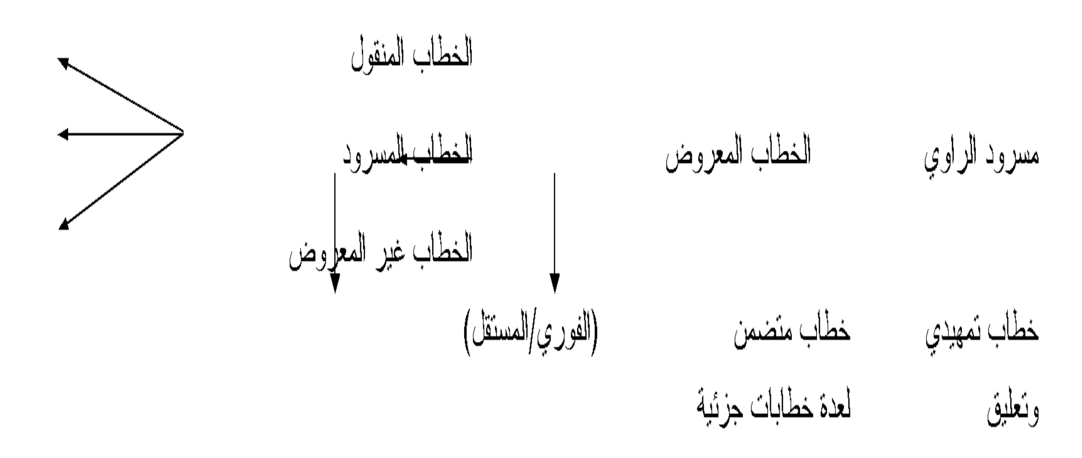
الحاكم ⟷ المؤرخ مختار المسبحي

الحاكم ⟷ الذات (اختفاء نجمه المشؤوم)

الحاكم ⟷ الكرماني

الحاكم ⟷ الذات (المناجاة والسكرات)

ويعني هذا أن الخطاب المعروض يقطعه الخطاب المنقول والخطاب الفوري غير المعروض (المنولوج) ويمكن تبيان خطية الصيغ الأسلوبية في هذا الفصل على النحو التالي:



وهو خطاب مهيمن

وفي الفصل الثاني (السلطانة ست الكل) من الباب الرابع، يقوم الكاتب من خلال مسرود الراوي مكانة ست الكل في قلب أبيها ولدى الرعية. وبعد ذلك ننتقل إلى الخطاب المحول -Transposé بواسطة الأسلوب غير المباشر الحر: "كانت ست الملك في العهد المظلم لأخيها هذا (من أبيها) ما زالت تسطع بآيات جمالها وذكائها وكياستها، وكان نجمها يشع بالآمال العريضة ليس على المصريات المقهورات المحبوسات فحسب، وإنما أيضا عن كل طبقات الشعب التي أحبتها وسمتها: ست الملك والسلطانة وسيدة الكل.

جمالها!

لقد قال فيه الشعراء شعرا سار به الركبان..."([1])

وفي الفصل الأخير يتعاقب الخطاب المعروض والخطاب المسرود بعد إدماجهما ضمن غير المعروض والخطاب المحول (الأسلوب غير المباشر الحر). وهذا كشف عام لهذه الخاصية:

---

[1] – مجنون الحكم: ص ٢٣٣.

المتداخل	الابواب	الفصول	أنواع الصيغ	التكميم	الهيمنة
مدخل الدخال	//	I -هو-	أ-الخطاب المنقول المباشر ب-الخطاب المنقول غير المباشر. ج- الخطاب المعروض د- الخطاب المسرود هـ- الخطاب غير المعروض و- الخطاب المحول	٠٦ ٠٣ ٠٠ ٠٢ ٠٠ ٠٠	هيمنة المنقول المباشر
مدخل الدخان	//	II - انا الدخان المبين-	أ-الخطاب المنقول المباشر ب-الخطاب المنقول غير المباشر. ج- الخطاب المعروض د- الخطاب المسرود هـ- الخطاب غير المعروض و- الخطاب المحول	٠٠ ٠٠ ٠٠ ٠٠ ٢٠ ٠٠	هيمنة الخطاب غير المعروض (المنولوج المستقل الداخلي والفوري)
//	I من طلعات الحاكم من الترغيب والترهيب	II عن سجلات الاوامر والنواهي	أ-الخطاب المنقول المباشر ب-الخطاب المنقول غير المباشر. ج- الخطاب المعروض د- الخطاب المسرود هـ- الخطاب غير المعروض و- الخطاب المحول	١٤ ٠٣ ١٦ ١٤ ٠٠ ٠٠	هيمنة الخطاب المغروض في شكل نزاعات وسجلات ومراسيم
		II العبد مسعود أو	أ-الخطاب المنقول المباشر ب-الخطاب المنقول غير المباشر.	٠٢ ٠١	هيمنة الخطاب المسرود على الخطاب

		آلة العقاب اللواطي	ج- الخطاب المعروض د- الخطاب المسرود هـ- الخطاب غير المعروض و- الخطاب المحول	٠٧ ١٢ ٠٠ ٠٢	المعروض
//	II في المجالس الحاكمية	I الجلوس في دهن البنفسج	أ-الخطاب المنقول المباشر ب-الخطاب المنقول غير المباشر. ج- الخطاب المعروض د- الخطاب المسرود هـ- الخطاب غير المعروض و- الخطاب المحول	٠١ ٠٠ ٠٠ ٠٧ ٢٢ ٠٠	هيمنة الخطاب غير المعروض (المنولوج أو الخطاب الفوري)
		II الجلوس لطلب الدهشة	أ-الخطاب المنقول المباشر ب-الخطاب المنقول غير المباشر. ج- الخطاب المعروض د- الخطاب المسرود هـ- الخطاب غير المعروض و- الخطاب المحول	٠١ ٠١ ٠٥ ٠٢ ٠١ ٠٠	هيمنة الخطاب المعروض
		III الجلوس للإلهيات بين الدعاة	أ-الخطاب المنقول المباشر ب-الخطاب المنقول غير المباشر. ج- الخطاب المعروض د- الخطاب المسرود هـ- الخطاب غير المعروض و- الخطاب المحول	٠٣ ٠٠ ٠٧ ٠٢ ٠٠ ٠٠	هيمنة الخطاب المعروض

	III زلزال ابي ركوة الثائر باسم الله	//	أ-الخطاب المنقول المباشر ب-الخطاب المنقول غير المباشر. ج- الخطاب المعروض د- الخطاب المسرود هـ- الخطاب غير المعروض و- الخطاب المحول	٠٥ ٠١ ١٨ ١٨ ٠٤ ٠٠	توازي الخطابين: المسرود والمعروض في الهيمنة التكرارية
//	VI من آيات النقض والغيث	I بين النكتة والانتقام: مصر تحرق	أ-الخطاب المنقول المباشر ب-الخطاب المنقول غير المباشر. ج- الخطاب المعروض د- الخطاب المسرود هـ- الخطاب غير المعروض و- الخطاب المحول	٠٥ ٠١ ٠٧ ٠٥ ٠٩ ٠١	هيمنة الخطاب غير المعروض (المنولوج المستقل)
//		II السلطانة ست الكل	أ-الخطاب المنقول المباشر ب-الخطاب المنقول غير المباشر. ج- الخطاب المعروض د- الخطاب المسرود هـ- الخطاب غير المعروض و- الخطاب المحول	٠٧ ٠٤ ١٠ ١٢ ٠٦ ٠٩	هيمنة الخطاب المسرود

الخطاب المسرود	الخطاب المعروض	الخطابغير المعروض	الخطاب المحول	الخطاب المنقول المباشر	الخطاب المنقول غير المباشر
الهيمنة	الهيمنة	الهيمنة	الهيمنة	الهيمنة	الهيمنة
١- العبد مسعود ٢- زلزال أبي ركوة ٣- السلطانة ست الكل	١- عن سجلات الاوامر والنواهي ٢- زلزال ابي ركوة ٣- الجلوس للالهيات ٤- الجلوس لطلب الدهشة	١- بين النكتة الانتقام ٢- الجلوس في دهن البنفسج ٣- أنا الدخان المبين	منعدمة	١- مدخل الدخان (هو)	منعدمة
٠٣	٠٤	٠٣	٠٠	٠١	٠٠
١٣٤ صفحة	١٢٣ صفحة	٥٣ صفحة	---	٠٥ صفحات	---
تواتر الحضور	٧ مرات	تواتر الحضور	تواتر الحضور	تواتر الحضور	تواتر الحضور
٩ مرات	٧ مرات	٦ مرات	٣ مرات	٩ مرات	٧ مرات
الترتيب النهائي	الترتيب النهائي	الترتيب النهائي	الترتيب النهائي	الترتيب النهائي	٢
١	٣	٦	٤	٥	

من خلال هذه الخطاطات، يتبين لنا أن الخطاب المعروض هو المهيمن على الرواية في أربعة مواقع نصية، ويحضر بكثافة في زلزال "أبي ركوة" بمقاطعه الطويلة على عكس المقاطع السردية المتسمة بالقصر والإيجاز، إذ يوردها الكاتب تمهيدا للعرض أو أثناءه، أو بعده، للشرح والتوضيح والتفسير والتعليق. وبما أن العرض هو المهيمن على الرواية -حسب استنتاجاتنا الإحصائية والتقديرية- يتأكد لنا مشهدية هذا الإبداع وطابعه الدرامي وميله إلى الخاصية التمثيلية والابتعاد عن المحاكاة.

ويحضر السرد بعد ذلك في مواقف الوصف والمحاكاة والنقل المرجعي المباشر أو غير المباشر. ويرد السرد مجاورا للحوار والمنولوج والصيغ السردية الأخرى و يتواتر حضوره تقريبا في كل الفصول والمداخل والأبواب.

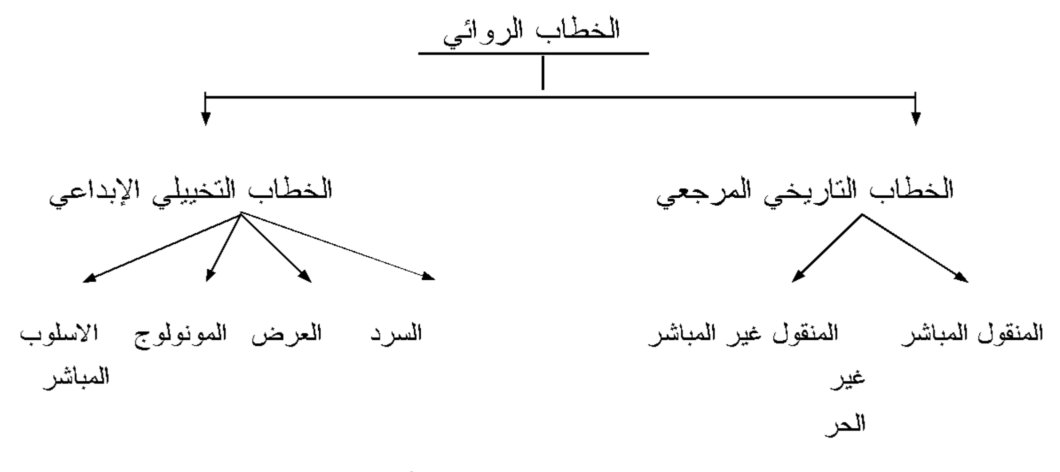
ويلاحظ كذلك حضور الخطاب غير المعروض أو المنولوج المستقل او الفوري او الخطاب الذاتي المباشر في مواقع التأمل الشذري والاستبطان الداخلي والصراع النفسي فحضوره هنا لافت للانتباه، إذ يهيمن على ثلاثة فصول بنسبة ٥٣ صفحة من أصل (٢٦٤ صفحة).

ويهيمن الخطاب المباشر على مدخل الدخان (الفصل المعنون بهو) بمقتبساته المرجعية وجمله التاريخية المحاكاتية.

ويحضر الخطاب المحول كذلك (او الأسلوب غير المباشر الحر) بشكل مكثف في الباب الأخير ولا سيما في الفصل الثاني (السلطانة ست الكل) محتلا المرتبة الثانية بعد الخطاب المسرود.

وهذه النتائج تؤكد كلها أن بنسالم حميش استعمل جميع الصيغ السردية ونوع في الخطابات لخلق بوليفونية أسلوبية وصيغية.

ويستعمل الكاتب في خطابه التاريخي المرجعي صيغة الخطاب المنقول المباشر وصيغة الخطاب المنقول غير المباشر، أما في الخطاب التخييلي، فيستعمل الخطاب المسرود والمعروض وغير المعروض والمحول.



وعليه، ترد المنظومة الصيغية في الرواية على الأنماط السردية التالية:

١. الشخصية ⟵ الشخصيات : الخطاب المعروض

٢. السارد ⟷ المسرود له : الخطاب المسرود

٣. الشخصية ⟷ الذات : الخطاب غير المعروض

٤. الراوي ⟵ نقل كلام ⟵ الغير المباشر: الخطاب المنقول المباشر

٥. الراوي ⟵ نقل كلام ⟵ الغير بطريقة غير مباشرة: الخطاب المنقول غير المباشر.

٦. تماهي كلام السارد والشخصية (الراوي/الشخصية): الخطاب المحول.

أما أشكال اشتغال صيغ الخطاب الروائي فيمكن حصرها في ثلاثة أشكال هي: التتابع، والتضمين، والتناوب.

في (أنا الدخان المبين مثلا) نجد صيغة متفردة واحدة وهي صيغة التتابع، حيث نلاحظ خطية في تتابع الخطاب غير المعروض عبر المقاطع النصية الفرعية:

تذويت سردي ⟵ تذويت سردي ⟵ تذويت سردي ⟵ تذويت سردي

ويحضر التضمين في الباب الثالث (زلزال أبي ركوة) من خلال تضمين الصيغ لبعضها البعض، كتضمين السرد للحوار او الحوار للسرد على النحو التالي:

سرد ⟵ عرض ⟵ سرد ⟵ عرض ⟵ سرد ⟵ عرض ...

أما عن صيغة التناوب فنستحضر الفصل الأول من الباب الأخير (بين النكتة والانتقام: مصر تحترق) على سبيل التمثيل لا الحصر، حيث تتناوب الصيغ السردية على الشكل التالي:
المنقول المباشر ← السرد ← المنقول غير المباشر ← المنقول المباشر ← المسرود ← الخطاب المحول ← المسرود ← المعروض ← المسرود ← ← المعروض غير المعروض ← المعروض ← المسرود المعروض...

وإذا انتقلنا إلى عالم القصة لمعرفة مكوناتها الأسلوبية واللغوية سنتمكن من تحديد الأساليب والجمل التالية:

١. الأسلوب التاريخي والجملة المحاكاتية
٢. الأسلوب السردي والجملة السردية
٣. الأسلوب الحواري والجملة الحوارية
٤. الأسلوب الوصفي والجملة الوصفية
٥. الأسلوب الشذري والجملة الشذرية
٦. الأسلوب الشعري والجملة الشعرية

وتحضر هذه الأساليب والجمل في المواقع النصية المختلفة في الرواية بشكل متفرد أو متداخل كما يوضح هذا الجدول:

الأساليب و الجمل		المواقع النصية في الرواية
جملة شعرية	أسلوب شعري	بين النكتة والانتقام- السلطانة ست الكل- زلزال أبي ركوة- الجلوس للالهيات- الجلوس لطلب الدهشة- الجلوس في دهن البنفسج- سجلات الاوامر والنواهي- انا الدخان المبين...
جملة محاكاتية	أسلوب تاريخي	هو- سجلات الاوامر والنواهي- العبد مسعود- الجلوس في دهن البنفسج - الجلوس لطلب الدهشة- الجلوس للالهيات بين الدعاة- زلزال ابي ركوة- بين النكتة والانتقام- السلطانة ست الكل.
جملة حوارية	أسلوب حواري	سجلات الأوامر والنواهي- العبد مسعود- الجلوس لطلب الدهشة- الجلوس للالهيات- زلزال أبي ركوة- بين النكتة والانتقام- السلطانة ست الكل...
جملة وصفية	أسلوب وصفي	العبد مسعود - زلزال ابي ركوة - السطانة ست الكل
جملة شذرية	أسلوب شذري	أنا الدخان المبين - الجلوس في دهن البنفسج...
جملة سردية	أسلوب سردي	هو- سجلات الاوامر والنواهي- زلزال ابي ركوة - العبد مسعود- الجلوس في دهن البنفسج- الجلوس لطلب الدهشة- الجلوس للالهيات- بين النكتة والانتقام- السلطانة ست الكل.
هيمنة الجمل	هيمنة الأساليب	إن ما يهيمن في النص أسلوبيا (الحواري/ الشردي/ التاريخي/الشعري/ الشذري) وجمليا (الحوارين/السردية/المحاكاتهية/الشعرية/الشذرية).

وينجم عن هذا أن الرواية تتلاقح فيها عدة فنون ومعارف بفضل التعددية الجملية والاسلوبية:

١. الأسلوب الشعري (الجملة الشعرية) : فن الشعر

٢. الأسلوب الشذري (الجملة الشذرية) : الفلسفة

٣. الأسلوب الوصفي (الجملة الوصفية) : الرسم / التصوير

٤. الأسلوب الحواري (الجملة الجوارية) : المسرح

٥. الأسلوب التاريخي (الجملة التاريخية) : التاريخ

٦. الأسلوب السردي (الجملة السردية) : فن القصة / الحكاية.

إذن، (فمحنون الحكم) رواية فن وثقافة لأنها تزخر بمجموعة من الفنون والمعارف كما يؤكد ذلك حميش في شهادته (ثقافة الرواية) حين عبر عن تداخل النصوص وتلاقحها التفاعلي والتعددية الاجناسية: "مثل هذا النزوع الموسوعي ظل يعتمل إلى هذا العهد، رغم تراكم العلوم وتشعبها، عند مبدعين كبار توفقوا في حمل ثقافة واسعة متناغمة واستثمارها في أجناس كتابية عدة، ومنهم في هذا القرن فقط برخيس ومالرو وسارتر وماركيز وكالفينو وإيكو وبارت، وغيرهم، إني أذكر هؤلاء الاعلام كنماذج للتمثل والقدوة، وأحاول قدر المستطاع التشبع بمفهومهم للثقافة والإبداع، وهكذا أنزع في مجال العلوم الإنسانية تحديدا إلى تقوية فضولي وتوسيع مشاربي، مع مراعاة ما اعتبره أساسيا، أي توافر التجانس بين مختلف المرافق التي اهتم بها، معتبرا اياها أوعية متواصلة يفضي إلى بعض ويحيل إليه. وهكذا هو الامر -كما أفهمه- بالنسبة إلى علاقة التاريخ بالرواية، وعلاقة الرواية بالشعر وعلاقة الحكي بالحوار المسرحي، وما إلى ذلك، فهذه الاجناس متداخلة متكاملة، ولا يمكن إذا ما استعملت بقدر من الذكاء والفطنة إلا أن تعني العمل الادبي عموما"([٩١]).

وأهم ما يتفرد به نص (محنون الحكم) هو توظيف اسلوب الشذرة أو الشذرات، وهو اسلوب الكتابة اللانسقية الذي يعتمد على "المقطع أو الشذرة او النص الطليق. وهو أسلوب معفى من كل ضرائب الطبخ والتحليل ولا يلزم أحدا بهزاته وعواقبه إلا من باب التواطؤ الوجداني والتطوع الإرادي، وحين يتيسر تحقيق هذين الشرطين نكون قد دخلنا عالما فكريا لا أثر فيه لثقالة المعجم الفلسفي ولا للغنائية الشعرية أو النثر المفخم المتأنق، بل كل النصوص فيه محكومة فقط بتدفقات مقطعية لا تروم إلا الكلمة المواتية اللازمة والبلاغة المقتصدة المصادمة"([٩٢]).

إن الشذرات مقاطع تأملية وخطرات فلسفية وقبسات صوفية وشطحات عرفانية تعتمد على المسرود الذاتي والخطاب غير المعروض بواسطة التكلم وحضور الذات المتكلمة والانطباعات العقلية والنفسية. الشذرات قد تكون مقاطع قصيرة أو طويلة في شكل حكم وخلاصات عامة وانطباعات ذاتية وذهنية فلسفية يطبعها التجريد والتعمق الفلسفي والصفاء الصوفي، كما أنها مقاطع وجدانية إيحائية في أبعادها المجازية والتخييلية. ومقاطع الشذرات متفسخة ومتقطعة وقوية وجدانية تنفر من النسقية والمقاييس العقلية والمنطقية والتفكير البرهاني أو التخييلي.

---

[٩١] – بنسالم حميش: (ثقافة الروتية) مقدمات، عدد ١٣– ١٩٩٨: ١٢٩.
[٩٢] – بنسالم حميش: معهم حيث خم– بيت الحكمة – بيروت– الدار البيضاء، ط/١٩٩٨، ص ١٣٣.

ومن سمات الكتابية الشذرية التركيز والاختزال والاقتضاب والاقتصاد والتحرك السريع والهروب من الحشو والاطناب والتكثيف إذ تقدم الشذرة عصارة أو خاتمة لتجارب وجدانية وذهنية خاضعة لانطباعات وضغوطات داخلية وإكراهات لا نسقية.

ومن كتاب الشذرات نجد: نيتشه وشيرون ومارك أوربليوس وبلانشو وباسكال وجراسيان وشنفور وفاليري ونجد الكتابة الشذرية في القرآن الكريم، والقبسات النبوية والصوفية. بيد أن الكتابة الشذرية عرفت أكثر في حلقة الفلسفة منها في حلقة الرواية، لأن معظم كتابها فلاسفة ومفكرين تأمليون ومتصوفة روحانيون. لذا حاول حميش نقلها من الكتابة الفلسفية (كتاب الحرج والكلمة) إلى الكتابة الروائية (أنا الدخان المبين- الجلوس في دهن البنفسج...) لخلق تقاطع فني ومعرفي بين الرواية والفلسفة. وتتميز هذه المقاطع الشذرية في الرواية بطابعها الوجداني الذاتي ومقاطعها المعنونة بعناوين فرعية وبخاصيتها الشاعرية الانشائية النثرية وبتدفقها الانسيابي وتعدد الأنفاس الحكمية والخطرات القهرية والشطحات الصوفية. فهل يريد حميش بهذه الكتابة أن يكول الرواية إلى تأملات شذرية ومقاطع لا نسقية لنتحدث في المستقبل عن الرواية الشذرية بدلا من الرواية الحوارية؟ فهل يخالف ميخائيل باختين الذي أرجع الرواية إلى سببيتها الديالوجية (الحوارية) والبوليفونية بجعل الرواية خطابا شذريا يقوم على التفرد والتذويت والمسرود الذاتي والاستغوار النفسي والتامل الشاعري والشطح العرفاني؟ !!وهل ستنتقل الرواية من النسقية والتزمين والسردنة والتفضية والتعددية الشخوصية إلى اللانسقية والحلولية والتوحد الفردي والاستبطان الذاتي؟!!

هل سنخرج يوما مع حميش من الكتابة الروائية إلى الكتابة الشذرية؟! هذا أسئلة مفتوحة نروم طرحها لأن الرواية جنس أدبي مفتوح قابل للتطور والتكون. فهناك من يفكر في استبدال مصطلح الحوارية بالرواية لأن الرواية تستحضر الراوي أو الأنا الثانية، بمصطلح واين بوث Wagne Booth، أما الحوارية فتركز على محكي الشخصيات وحواراتها كما هو الحال في رواية (أوراق) لعبد الله العروي.

إن اللغة التي استخدمها حميش في روايته (مجنون الحكم) هي لغة تراثية تراعي خصوصية العصر الوسيط؛ ولكنها مهذبة ومنقاة ومخضرمة قادرة على التواصل والتبليغ علاوة على تنويع الصيغ بالانتقال من صيغة إلى أخرى وطبع الأسلوب بنمطية لا نعانيها إلا في الكتابات القديمة لاسيما في حالة تضمين أو اقتباس قوالب ومستنسخات عتيقة في اللغة والأسلوب واستعمال مفردات قديمة للتعبير عن تلك العوالم المقصودة في الرواية بأجوائها التراثية وسياقاتها النصية. بمعنى أن الكاتب زاوج بين لغة مرجعية تراثية (هي لغة المؤرخين) ولغة

تخييلية (مخضرمة تجمع بين القديم والحديث) بواسطة أشكال لغوية وتركيبية كالنداء والمرسوم والسجل والشذرة والخطبة والبطاقة إلخ..

وهذه الأشكال الأسلوبية التراثية تعبر عن اللغة الرسمية المناقضة للغة الشعبية. وبذلك يستعير حميش لغة التراث ويقولبها في لغة الحاضر لينسج مقاطع ساخرة ويوظفها في سياقها التداولي، ومن ثم فهي لغة التهجين والأسلبة والباروديا والتناص والمستنسخات والتعابير المسكوكة. وحميش هنا لا يكرس الماضي من خلال هذه اللغة. فهو يسعى إلى تطويرها والتعامل معها إيجابيا. ومحاورتها عن طريق النقد وخطاب السخرية. وقد وظف حميش لغة تراثية قريبة الفهم مهذبة ومنقحة من حيث المعجم والتركيب والصياغة السياقية لتصبح لغة قريبة من العصر في نفس الوقت.

لقد تخطت الرواية التراثية مع بنسالم حميش لغة التكريس والاجترار وقدسية الموروث، فهي لغة صالحة للتخييل والإبداع مشحونة بعبق الخلود والشاعرية، وهي أيضا لغة التشذير في المقاطع التأملية ولغة التأريخ في المقتبسات والاستشهادات المرجعية ولغة التصوير في مقاطع الوصف، ولغة التوتر والحركية المشهدية في النص الدرامي ولغة التفعيل والتشخيص في المقاطع السردية. هذا التنوع يعد من سمات الإثراء اللغوي في (مجنون الحكم).

وبذلك يتضح أن لغة مجنون الحكم تستند على المفارقة والتضمين والاقتباس والاستنساخ الواعي والتفاعل النصي والسخرية والحوارية والانزياح والشاعرية ونثرية الشعر.

ومن مظاهر التناص في رواية (مجنون الحكم) توظيف الخطاب العجائبي (عجائبية ذكر مسعود وتحوله إلى العقاب اللواطي) والخطاب المناقبي والخطاب الفلسفي والخطاب الشعري والخطاب التاريخي... وهذا يبين لنا بوليفونية الرواية . فمجنون الحكم رواية تناصية بامتيار، وهي أول رواية مغربية تشتغل على التخييل التاريخي في قالب تراثي يحمل دلالات معاصرة علاوة على كونها أو رواية تراثية تنزاح عن القالب التجريبي للرواية المغربية الجديدة وفي هذا الصدد يؤكد مصطفى عبد الغني أنه "ربما كان (مجنون الحكم) هو أول نص مغربي، سعى صاحبه فيه إلى هذا...[توظيف التناص والتخييل التاريخي] لقد سعى إلى تخليق تناص متماسك، مما يشكل إضافة إلىالرواية المغربية، التي تتجاوز –في كثير– الأنماط التقليدية من وحدة مكانية، أو دور للراوي الوصفي الاثنوغرافي... وما إلى ذلك"(٩٣). فقد أشبع حميش روايته بروح التناص: شكلا ودلالة ووظيفة ونصا موازيا. ويقدم لنا فيها مثالا، "يستوعب فيه صاحيه التراث، محكوما أثناء الحكي وبعده، بأن يقدم أجوبة "مجتمع المستقبل العربي في

٩٣ – د. مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، ص ٩٧.

حالته المحفوفة بالخطر، مع اقتفاء الديموقراطية والانزلاق إلى هوة (العولمة) وويلاتها في عالم تفتيت الكيانات الصغيرة، والثقافات المتناثرة هنا وهناك، دون التمسك بمركز أو بؤرة نابعة من عمق الهوية وخصوصيتها"([94]).

إذن، فرواية مجنون الحكم تناصية بمقتبساتها التاريخية ومستنسخاتها النصية وبمادئها المرجعية وقالبها التراثي، وبخطاباتها الاجناسية والإبداعية ومعمارها الببليوغرافي القديم. إنها تعددية خطابية "تمنح من النصوص الدينية القرآن الكريم والحديث الشريف، وخطاب الأصوليين والمتكلمين والفلاسفة. وخطاب التاريخ الرسمي ومحكي الذاكرة الشعبية، والتصوف والشعر والمثل بالإضافة إلى التحليل النقدي الاجتماعي والديني والسياسي والفكري والنفسي"([95]).

هذا، وإن الكاتب مهد إلى استعمال عدة لغات ولهجات: الفصحى القديمة (التراثية) ولغة المؤرخين، واللغة السلطانية (المراسيم/السجلات/المواسيم) او اللغة الإدارية، واللغة المعاصرة، والعامية، واللغة الشاعرية، وكل هذا في إطار رؤية توفيقية بين الأسلوب السامي والأسلوب المتدني، أو بين الرسمي والشعبي لخلق تعددية لغوية وصوتية ذات أبعاد إيديولوجية: "إن بناء مثل هذا العمل الفني المتميز – بما يحمل من أغراض متناقضة مهمة صعبة تقول فاطمة موسى محمود– تقتضي الاحتفاظ بالمحتوى التاريخي مع تقديمه من خلال واقع معاصر، وبخطاب معاصر، وذلك بإدخال عناصر كوميدية سوداء في حواشيه والتعليق عليه، ومن أهم وسائل الكاتب لتحقيقها تعدد الاصوات في الرواية"([96]).

إن مجنون الحكم رواية تريد عصرنة الماضي ومحاورة التراث عبر النقد والحوار والخطاب الساخر والباروديا والاثراء اللغوي، من أجل التنديد بالسلطة وهوس الاستبداد، لإنها رواية التفاعل النصي والخطابات المتعددة المتلاحقة.

وعليه، لقد تشرب حميش لغة المؤرخين والحكماء والفلاسفة واساليبهم، وتمثل رمح الأسلوب المحاكى، وزاوج بين الأسلوبين السامي والمنحط لتقريب الشقة بين ما هو رسمي علوي وما هو شعبي سفلي. كما التجأ إلى خلط الأساليب وتهجينها وأسلتها لخلق بلاغة مفارقة بارودية وسخرية قائمة إلى التحويل والمعارضة.

---

[94] – نفسه: ص ١٠٢.

[95] – محمد علوط (الرواية العربية وتخييل التاريخ "مجنون الحكم" بنسالم حميش) الثقافة المغربية السنة ١ – العدد ٤، ١٩٩١، ص ٢٩.

[96] – د. فاطمة موسى محمود: (تعدد الأصوات في الرواية الحديثة– قراءة في مجنون الحكم (١٩٩٠) لسالم حميش)، لقاء الرواية المصرية المغربية المجلس الاعلى للثقافة مصر– ط١٩٩٨/١،ص ٢٨٨.

إن لغة حميش بصفة عامة هي لغة التناقض واقتناص جدلية الالفاظ والعبارات المتضادة والكلمات المتطابقة. كما أنها لغة لعبية تستعمل الفانطاستيك ولغة الحلم وهذيان الصوفية والاشراقات المنقبية، وتجمع بين التاريخي والإبداعي من خلال إسقاط الوظيفة الروائية على الوظيفة المرجعية لخلق إيهام بصدق المحكي الذاتي والموضوعي، كما الجأ إلى تعتيق اللغة في مقابل عصرنتها لأن الجوء إلى الشكل اللغوي هنا ليس من باب الشكلية الصرف، "بل هو من باب الغوص في البنيات اللغوية نفسها، التي تعد أعمق ما يمكن أن يعبر عن العصر، حيث أن اللغة نفسها تحمل في طياتها إيديولوجية العصر، أو أن العلاقة بينها - كما يقول باختين- لا تكون أبدا بريئة، بل هي دائمة مشبعة بالايديولوجية، ولذلك فإن التوازي بين نصين ينتميان إلى حقبتين مختلفتين يضع هاتين الحقبتين في علاقة توتر حاد، ويخلق بعدا رمزيا كثيفا للعلاقة بينهما"([٩٧]).

وأخيرا، لقد نجح حميش في روايته (مجنون الحكم) في التعبير عن جدلية السلطة وهوسها بكتابة تراثية قوامها المفارقة والتشذير والباروديا والفانتازيا والسخرية والتلاعب بالملفوظات السردية لتعرية الإيديولوجيات المستبدة المنحطة بسجلاتها ومراسيمها ونداءاتها وخذبها القائمة على الأمر والتغريب والتهويل والتهديد، لكشف بنياتها ومقاصدها الموبوءة مستشرفا لغة بوليفونية تعددية للنقد والحوار تتطلع إلى خلق بناء فني ديموقراطي قبل أن تصبح ديموقراطية مضمونية ذات مقصدية.

[٩٧] - سيزا قاسم (المفارقة في القص العربي المعاصر.) روايات عربية، قراءة مقارنة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٧، ص ص ٦٣ -٦٤ .